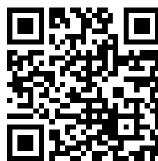
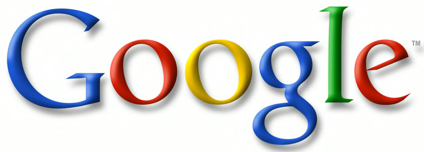




OVER DE ALPEN

DOOR

MAX ROOSES.

TWEEDE DRUK.



GENT
ALGEMEENE BOEKHANDEL VAN AD. HOSTE, UITGEVER
Veldstraat, 49



liet
kur
aa
de
eeu
hee
te
wa
da
ma

to
ie
k
al
da
on
kla

I.

REIMS.

De Hoofdkerk.

Hét was den 17den Maart 1879, dat wij Antwerpen verlieten, om het tochtje te ondernemen, waar elke vriend der kunsten lang van droomt, vóór het aanvangt, en nog langer aan denkt, eens dat het voltrokken is. Wij gingen naar Italië, denzelfden weg op, dien onze oude en jonge kunstenaars van eeuw tot eeuw gevolgd hadden; als zij gingen wij om de heerlijkheden aan gene zijde der Alpen te bewonderen en te bestudeeren: het verschil tusschen hunne reis en de onze was, dat wij den afstand op zooveel dagen aflegden, als zij daar weken toe noodig hadden, en dat wij slechts voor zooveel maanden van huis konden als zij jaren wegbleven.

Wij volgden van Antwerpen tot Brussel en van Brussel tot Tergnier den spoorweg, die naar Parijs loopt en dien ieder dus kent. Te Tergnier verlieten wij deze baan en keerden oostwaarts af naar Reims. Hier kreeg onze tocht al terstond een ander uitzicht. Het weer was tot in de laatste dagen onbarmhartig slecht geweest; dien nacht had het ten onzent nog gevroren en des morgens gesneeuwd. Daar klaarde rond den middag de hemel op, de zon brak er door

en feestelijk zag er het eenvoudige en schrale landschap uit, nu het baadde in het zilverig licht en in de koesterende warmte der jonge lente.

Was het dat jeugdige licht, was het het opgeruimde gevoel van op reis te zijn, vrij van allen kommer en slommer, met het vooruitzicht op eindeloos veel nieuws en schoons, dat gemoed en blik verhelderde; of was het inderdaad een eigenaardige gang, dien onze trein aannam in die weinig bezochte landstreek? Ik weet het niet, maar ik vond in den rid iets feestelijks; iets, dat deed denken aan een zondagmorgensch werk, dat men verricht uit liefhebberij, zonder inspanning noch drukte: kom ik er vandaag niet, zoo kom ik er morgen, en kom ik er in het geheel niet, zoo zijn er nog geen beenen aan gebroken. Wij waren wel met ons vieren op het half dozijn wagens, elk half uur werd er eens stil gehouden, een der vier reizigers stapte af en werd door eenen anderen vervangen; geen getrompet, geen gebel, geen geroep, geen ander gerucht aan de kleine nette stations dan een enkel woord, gewisseld door den treinwachter, die eens aan land sprong, met den stationsoverste, die uit menschelijk gedoogen eens naar buiten kwam kijken, of met den gendarm, die in zijnen fonkelend geborstelden en gepoetsten uniform onder het afdak in het warme zonneken stond te schilderen.

Zoo kwamen wij op ons duizend gemakken, frisch en uitgerust als na een slentertochtje, eventjes vóór vijf uren te Reims aan. Door een paar nieuwerwetsche straten van het kalme provinciestadje bereikten wij ons hotel, dat tegen het portaal der hoofdkerk lag.

Hoofdzakelijk om deze te zien hadden wij stilgehouden; daarheen dus vooreerst: naar het eerbiedwaardige heiligdom, waar eeuwen aan eeuwen de Fransche koningen zich lieten

kronen, die meer praal en pracht aanschouwd heeft dan wellicht eenig ander gebouw op aarde.

Niet de geschiedkundige herinneringen echter, die zij opwekt, hadden ons naar de oude kerk gelokt, maar haar heerlijk architectuur. Waar er gesproken wordt over de meesterstukken der gulden eeuw van de gothische bouwkunst, daar wordt de kerk van Reims in éenen adem genoemd met die van Amiens, Chartres, Parijs, Keulen, Strasburg, Salisbury Winchester, Cantorbery, Toledo, Burgos, Sevilla, Weenen; deze alle kende ik van vroegeren datum, Reims alleen had ik nog niet gezien. Toen ik ze verliet, mocht ik zeggen, dat zij haren naam en roem ten volle verdient.

Meer dan twee eeuwen, van 1212 tot 1430 werkte men aan de kerk; maar het jaartal, waarop men aan het bouwen ging, bewijst, dat zij behoort tot den gulden tijd der gothieke kunst.

Tot eene hoogte van 83 meters verheffen zich de vier verdiepingen, gevormd door de poorten, de vensters, de rosaces en de torens, en ter nauwernood ontdekt het oog op dien ruimen wand eenen vierkanten voet, die niet met beeldhouwwerk overdekt is. Kleine heiligenbeelden, die in hunne kapellekens de schakels vormen van gewerveld lijstwerk, vullen de vijf groeven, die in de diepe nissen rond de drie ingangpoorten getrokken zijn; eene rij groote heiligenbeelden maken ter halver manshoogte den benedenboord dier nissen uit, en staan als wachters van den tempel daar om eerbied voor de gewijde plaats te gebieden; heerlijke groepen in halfverheven beeldhouwwerk vullen de driehoekige velden, die boven de kerkdeuren oprijzen; beelden staan er in de hoektorentjes, beelden staan er neven de ramen der eerste verdieping, beelden staan er rond de groote rosace en aan den voet van den eigentlijken toren; ter hoogte van het dak loopt

er nog eene lange rij koningen, die hier eens tot heerschers van Frankrijk werden uitgeroepen en beurtelings hunne opvolgers den weg ter kroning zagen opwandelen.

Met de beelden wisselen de bloemensieraden af, de rijk gebeeldhouwde lijsten der ramen, de slanke niskappen en vensterstijlen, en waar er steen te zien is, is er beeldhouwwerk te vinden.

De meesten der beelden zijn kinderlijk eenvoudig van uitdrukking en linksch van gebaar, hier en daar schemert eene herinnering van het antiek door, en zoo herkent men in eene Onze-Lieve-Vrouw nog duidelijk Juno's trekken. Laten de beelden, op zich zelven genomen, veel te wenschen over, wanneer men ze beschouwt als weergeving van het menschelijk lichaam, uitstekend voldoen zij daarentegen als bouwkundige sieraden; vooral de groepen boven de deuren zijn ware meesterstukken van versierend beitelwerk.

Luchtig en sierlijk van lijn is de gevel. De diepe deurnissen loopen spits naar den voorkant toe, zoodat de zware steenmassa geenen loggen blok, maar scherpe kanten vertoont; de vensters der eerste verdieping laten dwars door den toren den blauwen hemel zien, en even slank zijn de hooge torenramen geteekend. Het is een reusachtige steenblok, uitgehold en doorgestoken om er al het plompe en ruwe aan te ontnemen en niets meer over te houden dan een steenen dundoek, waarop de beeldhouwer zijne duizende figuurtjes en bloempjes en bladertjes zou borduren. — Hoe kon het toch in den geest der mannen van de renaissance opkomen dit lichte, doorwerkte en kunstvolle architectuur barbaarsch te noemen?

Treft de gevel door zijne lichtheid, het inwendige der kerk treft evenzeer door zijne statigheid als door zijne slankheid. De kerk van Reims is langer dan die van Amiens, Chartres

en Parijs, en tevens is zij smaller; zoo komt het, dat de indruk harer lengte sterker treft dan elders en dat zij lichter in de hoogte gaat dan hare mededingsters, zelfs wanneer deze iets verhevener van gewelf zijn.

Hoog rijzen de zware pijlers, die den middenbeuk dragen, de lucht in; hoog en smal zijn de zijbeuken en boven dezen openen zich tegen het gewelf gekleurde glasramen, die eenen halven geheimzinnigen dag laten doordringen, waar doorheen het oog met moeite het gewelf bereikt. Het hooge koor wordt van het lager deel der kerk slechts door een licht ijzeren hek gescheiden, zoodat men het schip in eens in zijn geheel te zien krijgt. De teekening van de ramen en van de gaanderij boven de pijlers (triforium) bezit de smaakvolle soberheid, die de groote Fransche gothieke kerken zoo gelukkig onderscheidt, en deze eenvoudige lijnen dragen bij om den bouw zijn karakter van strenge eenheid en indrukwekkende grootschheid te geven.

Het was vijf uren des namiddags, toen wij de kerk binnentraden; ons oog, vol van het heldere zonnelicht daar buiten, had eenige moeite om zich aan de halve duisternis daar binnen te gewennen; zoo wijd als het dragen kon, zag het de beuken voortloopen, de kolommen in de hoogte gaan; ginder heel ver op onpeilbaren afstand vernam het oor een verdoofd kerkgezang en dit alles te zamen bracht in ons het gevoel van eerbiedwekkenden ernst en van ontzaglijke grootheid te weeg, dat het gebouw ons naliet.

Wij waren tot ten halven van den middenbeuk voortgegaan, toen wij ons toevallig omkeerden en op eens het heerlijke schouwspel ontwaarden, dat de gevel, van binnen naar buiten gezien, te bewonderen geeft. Nimmer vergeet ik de tooverachtige kleurenpracht der geschilderde glazen, die daar stonden te stralen en te fonkelen, en die de ondergaande zon juist in

vollen gloed zette. De bovenste roos neemt gansch de breedte van den middenbeuk in: rood, gemengd met blauw in het midden, en met groen aan de uitkanten, overheerscht hier en vermengt zich met al de andere kleuren van den regenboog, in de grilligste speling, zou men zeggen, maar ook in de rijkste harmonie. Zij heeft den vorm van een wiel, waarvan de speeken ter halver lengte en aan het uiteinde door drie bladen aan elkander verbonden zijn. Wanneer men tusschen die speeken het kleurengeschitter aanschouwt, is het alsof men in eenen onmetelijken kaleïdoscoop kijkt, waarvan eene kunstvolle schikking telkens op nieuw de vakken op het onverwachtst en het gelukkigst herteekent en herkleurt.

Onder de groote rosace loopt eene rij van negen ramen, in arcades geplaatst, en elk een beeld bevattende. Hier is de kleuring soberder en losser. Onmiddelijk boven de kerkdeur staat eene kleinere roos, waarin het goudgeel overheerscht en die, alhoewel van lateren datum en armoediger schikking, bij zonnenondergang gelukkig werkt en aan eene stralende schijf van ongebruineerd goud doet denken.

Lang zaten wij opgetogen dit glansende schouwspel te bewonderen, rijk van toon en rijk evenzeer door de architectuur, die het omlijst. Wat aan het tafereel eenen eigenaardigen bijsmaak gaf, was dat onder de glasrozen een der kerkdeuren openstond, en wij door die opening een uitzicht kregen op de ouderwetsche straat, die naar de kerk leidt. Het zag er daar buiten heel kalm uit; de blanke gevels waren lichtjes verguld door de stralen der ondergaande zon, de schemeravond deed de lijnen van het verschiet verdampen en het rustige uur en de rustige plaats gaf eenen harmonischen achtergrond aan het plechtige gebouw.

Waarlijk de groote gothische kerken moeten door kleurige glasrozen en glasramen verlicht worden om in hun waar en

schoonste daglicht te staan. Gewoonlijk is het er te donker en te kil. De geniale bouwmeesters der XIIIe eeuw wilden klaarblijkelijk treffen door het groote, het hooge en het rijke hunner kerken, alleenlijk vergaten zij al te dikwijls, dat, om die hoogte, die grootheid en dien rijkdom te bemerken er voldoende licht noodig is. De meeste dier prachtige tempels doen denken aan eenen geheimzinnigen, vreesaanjagenden godsdienst, die het menschelijk gemoed beklemt, in plaats van het te verruimen en te verheffen: niets vriendelijks, aantrekkelijks en huiselijks ademen die onafzienbare gewelven. Waar het oog mag rusten op stralende glasramen, daar wordt het gelokt door iets lachends en lichtends, dat het hart verblijdt en verwarmt.

Lang bleven wij in den lichtkolk van den gevel der Reimsche kerk staren; en de glazen werden matter en matter, de straling binnen en buiten de kerk doofde uit, toen wij de hotelsklok hoorden roepen, dat het etensuur geslagen had.

II

DIJON.

De beeldhouwwerken van Klaas Sluter en zijne school.

Met een heerlijk weder trokken wij den volgenden morgen van Reims naar Dijon. Het landschap heeft niets te beduiden; maar, overgoten met glanzende zonnestralen, doet elk uitzicht op de vrije natuur genoegen aan oog en hart.

Tot Chaumont toe zaten wij geheel alleen in onzen wagen; daar kregen wij reisgenooten. Het waren twee jonge soldaten, die met verlof naar hunne ouders keerden, zooals zij ons vertelden. Ik heb nooit hartelijker hooren klagen over den wangedrochtelijken toestand, dien de huidige legerwetten aan een land opleggen, dan door eenen dier twee jongens, die merkwaardig gezond en duidelijk redeneerde.

Zijn vader en hij zijn wijngaardeniers te Beaune, zij verkeeren in tamelijk gegoeden stand, daar de jonge soldaat zich de weelde eener tweede klas veroorloofde; voor vijf jaar had hij moeten vaarwel zeggen aan huis en haard om te leeren het geweer schouderen, frakken poetsen, en methodisch den evennaaste eenen kogel in het lijf zenden. Hij is in garnizoen op een dertigtal uren afstand van zijne familie, wordt slecht gevoed en zou honger lijden, indien men hem van huis geen geld opzond. Den ganschen dag door heeft men te exerceeren en militaire wandelingen te maken; men wordt gestraft voor eenen niemedal, voor eenen knop, die het onderste boven aan den frak genaaid is; men wordt

betaald tegen eenen sou per dag, en dit gedurende de vijf schoonste jaren van een menschenleven.

Aan dien loodzwaren last kan men zich alleen onttrekken door den vrijwilligen éénjarigen dienst. Dan moet men een examen afleggen, waarbij men blijken geeft van voldoende onderricht, men betaalt eene som van 1500 frs. en dient één jaar. Naderhand wordt men nog tweemaal voor 28 dagen en eens voor 13 opgeroepen, eer men geheel vrij is. Maar hoeveel jongelingen genieten meer gevorderd onderwijs en kunnen de vereischte som storten? Onze reismakker schatte het getal op 20 ten honderd en zeker overdreef hij het eerder dan het te laag te ramen. Frankrijk alleen zou het voorbeeld eener hervorming kunnen geven, die Europa uit dien staat van overspanning tot eenen redelijkeren zou kunnen doen overgaan; maar hiertoe zou in de eerste plaats afkoeling zijner wraakzuchtige opgewondenheid noodig zijn.

Dijon is eene dier karakterlooze steden van tweeden rang zooals men ze doorgaans in Frankrijk ontmoet, iets als een groot dorp, het middenpunt eener landbouwerstreek, zonder verstandelijk eigenbestaan, zonder uiterlijke eigenaardigheid.

Het eenige spoor van kunstleven, dat wij er aantroffen, was, bij enkele lieden, eene gewettigde ingenomenheid met de oude beeldhouwwerken, welke Dijon bezit. Om deze te zien waren wij ook hier gekomen. De schoonste er van dagteekenen van den tijd der eerste hertogen van Burgondië, die tevens vorsten onzer gewesten waren en die door Nederlandsche kunstenaars hun pronkjuweel, de Karthuizerskerk bij Dijon, hadden laten versieren met altaren, graftomben en ander beitelwerk.

Het grootste deel dezer kunstgewrochten versiert tegenwoordig het stedelijk museum. Het graf van Philips den Stoute is er het merkwaardigste van. Het werd gemaakt door Klaas

Sluter, eenen Hollander, die den titel droeg van *ymaigier du duc.* Als men zich de buitensporige weelde herinnert van het Burgondisch hof en de liefde van Philips den Stoute voor de fraaie kunsten, dan zal men gemakkelijk begrijpen, dat het graf, welk hij voor zich zelven tijdens zijn leven liet maken, een der merkwaardigste voortbrengsels moest zijn, die de Nederlandsche beeldhouwkunst rond 1400 schiep.

Het bestaat uit een zwart marmeren koffer, op eene zware plaat rustende, met een deksel, dat eene kroonlijst vormt, en dat evenals de bodemplaat sterk vooruitspringt. Op den bovensten zerk rust het beeld van den dooden hertog; rond het koffer loopen rijk bewerkte gothische nissen, waarin veertig beeldjes geplaatst zijn. Nissen en beeldjes zijn van wit marmer, het beeld van den overledene is van denzelfden steen, maar grootendeels geschilderd. De hertog ligt op den rug uitgestrekt, in biddende houding, de gevouwen handen op de borst omhoog stekende. Zijne voeten rusten tegen een leeuwtje; aan het hoofdeinde wordt zijn helm gehouden door twee engeltjes van verguld koper met opstaande vleugels. Zijn tabbaard valt in wijde, maar toch afgewisselde plooien; de lijnen der draperijën gaan naar de klassieke richting der renaissance over, maar blijven evenver van de gezochte gekunsteldheid der vroegere middeleeuwen als van de sobere afgesprokenheid van later.

De beeldjes rond het graf staan beurtelings alleen in enkele of bij paren in dubbele nissen. Het zijn heiligen of Karthuizersmonniken en abten in treurende, biddende of zingende houding. Enkele hebben den linkschen zwaai der vroegere kunst, de meesten zijn zeer natuurlijk en hebben de ingetogen en tevens menschelijke uitdrukking van van Eycks scheppingen, terzelfder tijd als dezer gezonde lichamelijke ontwikkeling.

Wat hun trant en de school, waartoe zij behooren, ten grondigste onderscheidt van elke andere, is dat deze figuurtjes zoo bepaald natuurtrouw en menschelijk zijn. Die kunst komt juist te breken met de gothische overlevering, en dezer stijf ingebakerde en scheef getrokken beelden door eene natuurlijke houding der personages en eenen breeden vouwenworp der draperijen te vervangen. Zij is nog niet aangeroerd door den zuidelijken invloed, die de latere kunstenaars zou bedwelmen en op den hol brengen. Geene navolging van antieken, geen zoeken naar het vertolken van bovenaardsche bemoeiingen geleidt haar; zonder arglist geeft zij den mensch weer.

Die waarheidszin doodde in Klaas Sluter den schoonheidszin niet. De monniken, die in hunne pij gedrapeerd zijn en de kap over het hoofd getrokken hebben, zijn breed en monumentaal, ondanks hunne kleine afmetingen. Een geestelijke die, blootshoofds, zijne overeengevouwen handen laat rusten op zijnen zwaren mantel, waaronder zijn linnen koorgewaad uitkomt, staat vast op zijne voeten, houdt zich eenvoudig en ongedwongen in de grootste deftigheid en in de treffendste waarheid. Een bisschop, met den myter op het hoofd, licht met den arm, waarmede hij zijnen staf vasthoudt, den rijken mantel op, en laat onder de zware brekingen van dit bovenkleed de fijne plooien van zijn koorhemd zien, terwijl hij met de linkerhand een boek houdt, dat hij op zijne knie heeft laten nederzakken. Hier krijgt de personage een eerbiedwaardig voorkomen en eene beeldhouwkundige statigheid, zonder dat der waarheid in iets te kort wordt gedaan. En zoo is elk beeldje naar het leven gezien en naar de kunst gevonden.

Het graf van Philips den Stoute is niet het eenige gedenkteeken van middeleeuwsche beeldhouwkunst, dat het museum van Dijon bezit. In dezelfde zaal bevindt zich nog de tombe

van Jan zonder Vrees, hertog van Burgondië, en van Margaretha van Beieren, zijne echtgenoote. Dit kunststuk werd gemaakt door den beeldhouwer Jehan de la Verta, bijgenaamd d'Aroca, van het land van Aragon, wonende te Dijon. Het werd aan den kunstenaar besteld in 1444, veertig jaren dus, nadat Klaas Sluter het graf van Philips den Stoute maakte. Als verdienste staat het verre beneden dit laatste, dat er echter klaarblijkelijk tot model aan diende, en waarvan dan ook de algemeene schikking en trant met bezorgdheid is nagevolgd. De vorstelijke beelden zijn hier armoediger van draperij en minder breed van lijn; de kleine beelden rond het koffer zijn meer ineengedrongen, en schijnen moeite te hebben hunne logge draperij te torschen.

Zeer merkwaardig zijn nog de twee gebeeldhouwde altaartafelen, die Philips de Stoute liet maken door den Vlaamschen beeldhouwer Jacob de Baerze en die in 1391 van Dendermonde naar het Karthuizersklooster bij Dijon werden overgebracht. Het onderste deel der groote vouwtafereelen bevat geschilderde onderwerpen, die toegeschreven worden aan Melchior Broederlain, schilder van hertog Philips en door hunne zorgvuldige uitvoering, hunne schitterende kleur en bedeesde teekening aan de gekleurde miniaturen uit de handschriften van dien tijd doen denken.

Een paar der luiken hebben op den achtergrond landschappen, die wellicht de oudste Nederlandsche werken van dien aard zijn, waarvan de dagteekening gekend is. Onnoodig te zeggen, dat dit landschap buitensporig onwaar is. De figuren zijn reeds goed gezien en er ligt waarheid in hunne houding en uitdrukking, maar de natuurgezichten zijn geheel aan de verbeelding ontleend. En welke verbeelding! Men zou zeggen, dat de kunstenaar, die dan toch maar de oogen had open te doen om te leeren, hoe een boom en een veld

er uit zien, zijne fantazie opwond om iets bijeen te brengen, dat aan niets gelijkt van hetgeen wij kennen. Rotsen en boomen zijn onjuister weergegeven dan hunne weerga uit de Nurenbergsche speeldoozen, de weg gaat als een scheepstrap de hoogte in, en alles staat hiermede in verband.

De architectuur, die het bovendeel der tafelen uitmaakt, is uiterst fijn bewerkt; de figuurtjes van de Baerze zijn behendig gesneden en vertoonen dezelfde waarheidsliefde, die wij bij Sluter opmerkten, maar zij behouden nog te veel van vroegere linkschheid en afgesprokenheid.

Weder vijftig jaar jonger is de graftombe van „heer Philips Pot", geboren in 1428 en gestorven in 1494, die wij aantroffen in de verzameling van graaf de Vresvotte, te Dijon, en die voortkomt uit eene Burgondische abdij. Acht monniken steunen den zerk, waarop de ridder in zijne volle wapenrusting ligt. Zij dragen weeklagend de wapenschilden der familie van den overledene en herinneren duidelijk aan de treurende monniken rond het graf van Philips den Stoute. Zij zijn bijna levensgroot en evenals het overige van het gedenkteeken uit witten steen gehouwen. Zij bewaren den trant van Sluters school, maar worden vrijer en levendiger van beweging en zijn een welsprekend bewijs van den invloed van den grooten Nederlandschen beeldhouwer in zuidelijk Burgondië.

Sluter werkte van 1384 in het Karthuizersklooster bij Dijon, dat men het jaar te voren was beginnen te bouwen; in 1404 vestigde hij zich daar voor goed. Van 1384 tot 1398 noemen de archieven van Dijon niet minder dan 27 beeldhouwers op, die, op één of twee uitzonderingen na, allen onder Sluters leiding in de Chartreuse werkten. Hij stichtte dus eene talrijke school, die honderd jaar nadien nog voortzetters telde.

Het schoonste der bewaarde werken van Sluter bleef ons nog te bezichtigen. Tegen den middag gingen wij naar het

Karthuizersklooster, het geliefkoosde gebouw van Philips den Stoute. Wat de rijkdom van dit gesticht eens was, laat zich wel gissen, maar niet meer beschrijven. De hertog van Burgondië leefde nooit dan te midden van een leger kunstenaars: de van Eycks waren zijne hofschilders, Sluter was zijn beeldhouwer; dit zegt genoeg. En nevens deze mannen bezigde hij geheele scharen meesters van het penseel, den beitel of de pen. Toen hij in 1468 te Brugge het beroemde *Entremets* gaf, liet hij uit alle steden des lands kunstenaars komen om de banketzaal en de spijzen te versieren. Men oordeele, wat de Chartreuse moest zijn, de kerk, die hij tot de zijne gemaakt had, en waar hij wilde begraven worden.

Ongelukkiglijk heeft ook hier de Fransche omwenteling gespookt en haast niets overeind laten staan. De graftomben der hertogen werden door allerlei listen en gelukkige toevallen gered; in het klooster zelf blijft weinig meer over, maar wat er nog bestaat is meesterwerk.

De Chartreuse ligt op eene hoogte, een kwartier gaans van de stad, en dient tegenwoordig als gesticht voor zinneloozen. Door eenen ruimen tuin geleidde ons de portieres eerst naar de kerk, waar wij onder de bogen van het portaal nog de conterfeitsels van Philips den Stoute en van zijne vrouw Margaretha van Vlaanderen gebeiteld zagen. De vorsten zijn geknield voor het beeld van Maria, dat boven de ingangdeur prijkt en nevens hen staan hunne patronen insgelijks met gebogen knie; het werk is van Klaas Sluter, maar dagteekent van vroeger dan de grafsteden; de draperijen vallen hier nog scherper en hoekiger dan in de monnikenbeeldjes en de houding is wat meer gekunsteld.

Binnen in de kerk staan er drie engeltjes op de dokzaal, spelende op fluit, trommel en vedel, toonbeelden van rein gemoed en bevallige natuur.

Wij gaan nu verder den tuin door en houden stil voor eenen wijden waterput, tegenwoordig omgeven door een traliewerk en beschut door een eenvoudig dak. Te midden van dien put rijst een dikke pijler op, waarvan het bovenste deel omringd is door zes profetenbeelden. Tusschen elk beeld loopt een slank kolonnetje, waarop een engeltje staat met uitgestrekte vleugels, in gebogen houding, een vooruitspringend dekstuk schorende. Op dit dekstuk stond vroeger een Calvarieberg, op de boorden van den waterput stonden de beelden der twaalf apostelen, op de schacht van den pijler was de schepping afgebeeld. Al die beelden, behalve de zes profeten, verdwenen tijdens de Fransche omwenteling, allen waren het werk van Klaas Sluter en zijne leerlingen.

Vroeger lag de put te midden van den kloosterpand; ook deze is verdwenen, en de bouwkundige heerlijkheden zijn nu vervangen door eenen weelderigen plantengroei. De natuur heeft het gebied heroverd, dat haar vijf eeuwen vroeger ontnomen werd.

Men vergeet de indrukwekkende gestalten der zes profeten van den Mozesput niet licht, eens dat men ze gezien heeft. Zij staan half binnen en half buiten de ondiepe nissen, die de gothische booglijnen achter hen vormen; zij waren vroeger gekleurd, evenals het beeld der hertogen op hunne graven, de witte steen heeft nu een grauwe tint aangenomen. Daar hun hoofd lichtjes buigt onder de vooruitstekende kroonlijst, schijnen zij als draagbeelden dienst te doen, alhoewel er van eigentlijk dragen geene spraak is. In breede vouwen vallen hunne mantels rond hun lichaam; elk beeld is verschillig en immer oorspronkelijk gedrapeerd. De hoofddeksels zijn evenzeer afgewisseld; Zacharias draagt eenen puntigen hoed, waar rond eene soort van kroonband ligt; Daniel heeft om het hoofd een doek gebonden, dat hem in den hals valt;

David draagt eene koningskroon; Mozes heeft zijnen mantel over het hoofd; Isaias is geheel kaal; Zacharias is blind; al die profeten zijn vol indrukwekkenden ernst: men ziet het hun aan, dat zij eene wereld te bekeeren hadden, dat zij voor niets anders dan voor dit hooge doel leefden, en dat hunne zware taak op hun lichaam, zoowel als op hunnen geest, eenen stempel van kommer en vastberadenheid drukte. Mozes en Zacharias als godsdienstige, Jeremias en Daniel als dramatische beelden, zijn kunstscheppingen van de hoogste vlucht.

De engeltjes daarboven zijn weenende, klagende of peinzende figuurtjes. Zij hangen goed samen met de in gedachten verzonken beelden, tusschen welke zij staan, en dragen er toe bij om aan het werk dit karakter van zwaarmoedige levensopvatting te geven, dat een der kenmerken uitmaakt van de Nederlandsche kunst, vóór dat zij den Italiaanschen invloed onderging.

Het komt nog al vreemd voor eene dergelijke kunst te zien bloeien aan het hof der Burgondische hertogen. Nergens heerschte er ooit uitbundiger weelde en kwistiger pracht dan daar, nergens was het leven wereldscher en de genietingen wufter en wulpscher; — en nergens echter was de kunst ernstiger en meer ingetogen. De werken van van Eyck, zijne Aanbidding van het Lam te Gent en zijn Triomf der nieuwe Wet te Madrid schijnen ontloken in een klooster, waar elken avond de „Navolging van Christus" gelezen wordt; Sluters beelden zijn niet alleen gedeeltelijk in de stoffelijke omheining van een Karthuizersklooster geschapen, maar de kloosterlijke geest heeft ze geheel doortrokken. Men plaatse de werken dier twee meesters in de feestzalen van hertog van Philips; men denke aan de fabelachtige tafereelen, die de rekeningen van het *Entremets* van 1368, schetsen; en men

vrage zich af, of die twee werelden niet tegen elkander vloekten. In de eene heerschte de zuidelijke praal- en genotzucht, in de andere de noordelijke ingetogenheid en ernst. Is het te verwonderen, dat de vorsten van Franschen stam het Romaansche element dier beschaving aanmoedigden en dat zij er toe bijdroegen om de strengere Nederlandsche opvatting van kunst en leven door de zinnelijke Italiaansche strekking te doen dooden?

Wanneer men voor Sluters werken staat, jammert men diep over deze ramp, geleden door onze vaderlandsche kunst en door de kunst in het algemeen. Sluter kwam vóór Brunelesco, vóór Ghiberti en Donatello, dc groote Italiaansche beeldhouwers, die hij evenaarde. De zuidelijke hanteerders van den beitel uit zijnen tijd staan zooverre beneden hem als de schilders van over de Alpen beneden de van Eycks staan; na hem verrekelt zijne kunst, als die van van Eyck en Matsijs in de eeuw daaropvolgende verbasteren zal. Maar, zoo de schilderkunst nog eenen Rubens en eenen Rembrandt vond in latere dagen, dan moest de beeldhouwkunst niet weder herleven. De beeldstormers van 1566 vernietigden de werken dier school bijna tot het laatste, de Fransche omwenteling en de modesmaak zetteden dit Vandalenwerk voort, en zoo komt het, dat wij naar Dijon moeten gaan, willen wij nog iets van onze grootste beeldhouwers te zien krijgen.

Zouden wij voor hen niet mogen en kunnen doen wat Duitschland en Engeland voor kunstenaars van alle tijden en landen deden, namelijk hunne werken in gips afgieten, om in onze museums aan ons publiek gelegenheid te verschaffen er kennis mede te maken?

III.

LYON.

De Stad, de Kerken, het Museum.

Wij legden een deel van den weg tusschen Dijon en Lyon af in gezelschap van eenen gepensioneerden ruiterij-kapitein, die er eerder als een rentenierende kruidenier uitzag. Hij had nog geen woord geproken en scheen ook niet in staat te zijn om veel te vertellen, toen wij hem zekere inlichting vroegen aangaande Lyon. Daar hadden wij eene sluis geopend, die niet weder te sluiten was. De man begon ons al te vertellen wat hem op het hart lag, en dat met eenen woordenvloed, dien men wel kent van hooren zeggen, maar waar men zich toch geene klare gedachte van maakt, zoolang men hem niet onderstaan heeft. Hij sprak met te veel gemak, 't is waar; maar er was zooveel kleur in zijne uitdrukkingen, en zijne taal was zoo gekuischt, dat het een waar genoegen was hem aan te hooren. Hij was overigens de eerste om zich dit genoegen te laten smaken; door niets liet hij zich het woord ontnemen, en, poogde men al eens eene aanmerking tusschen zijne alleenspraak te schuiven, dan vergenoegde hij zich met de woorden te herhalen, die hij gedurende onze onderbreking uitgesproken had, en dan verder zijnen zelfden gang te gaan.

Natuurlijk was hij al seffens op de politiek, toen wij, benieuwd om te weten, welke wind de staatkundige weerhaan in de stad van Barodet aanwijst, hem met een enkel

woord op dit terrein hielpen. Ik ga niet herhalen, wat onze reisgenoot ons vertelde over de Fransche politiek; alleen teeken ik aan, dat het mij trof, hoe hij, een radikale republikein, er roem op droeg, dat zijne partij door hare gematigdheid en haar geduld gezegepraald had over de booze praktijken van keizers- en koningsgezinden. Lyon was nu rustig, verzekerde hij, omdat het een gouvernement naar zijnen zin had, lust voor orde en werk was er met den nieuwen staat van zaken algemeen geworden. Frankrijk heeft van Lyons radikalismus niets te vreezen; eens dat de rooden in de kamer zetelen, worden zij roos, zoo meende onze doordravende ruiterij-kapitein.

Den volgenden dag hoorden wij door een paar mannen uit het volk dezelfde bezadigde gedachten uitspreken. Lyon, zegden zij, gelijk zoovele andere steden, verkeert op dit oogenblik in eenen toestand van slappe nering; maar van gisting of misnoegdheid, van socialistische of jacobijnsche woelingen is er onder deze regeering niets te bespeuren. Ieder werkt met kalmte en opgeruimdheid, vertrouwend op betere tijden.

Het was avond, toen wij Lyon binnenreden, en de wijken, welke wij doortrokken om van het station naar ons hotel, dat bij het stadhuis lag, te geraken, maakten heel wat effekt. Groote pleinen en breede straten, bezoomd met rijke magazijnen, die schitterend verlicht waren, anders kregen wij niet te zien. Oxfordstreet van Londen, of de Friedrichstrasse te Berlijn geven eene gedachte van dit deel der stad, behalve dat Lyon er vroolijker en coquetter uitziet.

Overdag vindt men het er minder prettig. De schoone, nieuwe straten zijn getrokken door eenen doolhof van nauwe stegen met lage, bepleisterde gevels, zonder stijl en zonder schilderachtigheid, herinnerend aan de niet herbouwde zijstraten van Parijs.

Het grootste deel van deze nieuwe wijk is gebouwd van 1860 tot 1870, volgens den regel der nieuwe schoonheidsleer, die vindt, dat eene rechte lijn niet alleen de kortste, maar ook de fraaiste der wegen tusschen twee gegeven punten is, en dat een kanaal met zijne rechtdoor loopende en netjes onderhouden boorden er veel pleizieriger uitziet dan eene grillig kronkelende rivier.

De hoofdstraat heette onder het keizerrijk natuurlijk *Rue Impériale;* in 1870 werd zij even natuurlijk herdoopt en kreeg dan den naam van *Rue de Lyon.* Men had mij het adres van een magazijn in die straat opgegeven; toen ik het zocht, geraakte ik in de *Rue de la République;* daar vroeg ik naar de *Rue de Lyon* en: „Vous y êtes, monsieur" was het antwoord op die vraag. Ik begreep: de straat was al weer van naam veranderd, en, na den val van het monarchaalgezinde bestuur der republiek, mochten de Lyonneezen eindelijk eens rond uitkomen voor hetgeen zij liefst zagen en hoorden.

Het stadhuis, in die groote straat gelegen, is een welgelukt modern gebouw; maar, helaas! verder zijn de nieuwe huizen nog smakeloozer hier dan elders. De gevels zijn plomp van teekening en met wanstaltig beeldhouwwerk overladen. Geene monumenten van beteekenis troffen wij op onze wandeling door de stad aan; de twee of drie kerken, die men als merkwaardig aanbeveelt, zijn nauwelijks het zien waard, en wat er goeds aan mocht zijn, is nog bedorven door onverstandige opsmukking.

Eene modekunst richt hier als elders hare verwoestingen op breede schaal aan, de besmettelijke liefhebberij namelijk der geschilderde glasramen.

In plaats van den dag in voldoende mate de kerken te laten binnendringen om de bouwkundige schoonheden zichtbaar te maken, heeft men liever het licht te breken en de

aandacht van den bezoeker met alle geweld te lokken op glaspaneelen, die voor de negen tienden wansmakelijk knoeiwerk zijn. Onze eeuw, die voor oude schilderijen geen geld geeft, wanneer het geene meesterstukken zijn, en die de beste werken der levende kunstenaars nauwelijks goed genoeg acht om in de museums aanvaard te worden, vindt het heel natuurlijk, dat in de kerken glasschilderingen, die eerder fabriek- dan kunstwerk zijn, in schitterend licht geplaatst worden.

Men houdt daarbij geene rekening, dat die transparanten niet alleen den dag onderscheppen, maar dat zij hem ook vervalschen, en zoo konden wij dan ook te Lyon en elders opmerken, dat men al te goed de nieuwe geschilderde glasramen zag, maar dat de oude schilderij op het altaar in pikdonkeren nacht bedolven stond. En dringt er al eens een zonnestraal tot het onmodische altaarstuk door, dan wordt het op de ongenadigste wijze bedorven: eene Onze-Lieve-Vrouw krijgt eene groene vlek op het aangezicht, een kindeken Jesus wordt met rooden brand overdekt: het is eene ware heiligschennis. In de kerk van Saint-Aignan, een romaansch gebouw, het merkwaardigste der stad, viel ons dit in het oog. Eene andere wansmakelijkheid kregen wij daar nog te zien. Wij waren in Maart, de maand van St. Jozef, en de kapel van den heilige werd druk bezocht; van onder tot boven waren de wanden er van behangen met gesteendrukte prenten van den heilige, in zwarte glimmende latjes, met een verguld boordeken, gevat, een waar magazijn van goedkoope beeldekens en mekanieke lijstjes.

Erger staan nog de zaken in de kerk van Notre-Dame de Fourvières, die op eene hoogte ligt aan de overzijde van den Rhône. Wij reden er heen, eerstens om het gezicht op de stad te hebben, dat zeer geroemd wordt, en dan omdat

men ons gezegd had, dat er in die kerk een overvloed van schilderijen te zien was: een waar museum, heette het. Het gezicht van de hoogte van Fourvières op stad en omtrek is inderdaad nog al fraai. Op de hellingen der heuvelenrijen, die den rechten oever van den Rhône en de beide oevers der Saône bezoomen, stijgen de voorsteden omhoog. De rivieren met hunne talrijke bruggen, de duizende huizen dicht opeengepakt, en het vergezicht, dat zich veertig mijlen wijd uitstrekt, tot aan de Alpen en den Mont-Blanc, maken een geheel uit, dat niet zonder grootschheid is. De hoogte van Fourvières is bijna geheel ingenomen door kloosters. Er staat daar eene kerk, aan Onze-Lieve-Vrouw gewijd, die zonder kunstwaarde is, maar nevens dewelke men er eene aan het bouwen is, die prachtig belooft te zijn.

Wij traden het oude kerkje binnen om er de schilderijen te zien, waarvan men ons zoo hoog opgegeven had. Lieve hemel! wat schouwspel! Het was hier niet meer eene enkele kapel, maar gansch de kerk, van den vloer tot den zolder en van den drempel tot aan het hooge koor, die behangen was met de godvruchtige prentjes, die wij elders reeds aangetroffen hadden. Op de muren, op de kolommen, op de altaren, rond de vensters, overal, overal die gedrukte blaadjes met hun nijdig wit papier in hunne fonkelende zwarte lijstjes, en hier en daar, tot afwisseling, een gekleurd plankje, geverfd door eenen schilder van uithangborden voor dorpsherbergen. Ik begreep: wij waren in het heiligdom van een wonderdadig beeld, dat den toeloop had en nog in volle werkzaamheid was. De duizende prentjes aan den muur, de honderde kaarsjes op de kandelaars waren giften van geloovigen, die mirakels verwachtten of bekomen hadden. Een groote mis was aan den gang, gezongen door den aartsbisschop met zijnen talrijken staf van geestelijken; het orgel dreunde, de wierook benevelde

met zijne bedwelmende walmen het enge tempeltje, dat tot kroppens toe met menschen gevuld was. Geen wonder, dat men het oogenblik gekomen acht, om het oude kapelletje te verlaten en zijnen intrek te nemen in den rijken, kostelijken tempel daarneven!

En dat alles te Lyon, de hoofdstad van het Fransche radikalismus! Het had mij den ganschen morgen reeds verwonderd in elke kerk, die wij binnentraden, eene schaar schooljongens aan te treffen, geleid door een of meer broerkens van de Christelijke leering; ten negen uren hadden wij ze gezien, ten tien uren zagen wij er andere, ten elf uren weer nieuwe; wanneer krijgen die jongens toch les? De schooljongens in de kerk en de kaarsjes en prentjes te Fourvières leggen elkander voldoende uit; waar zulke opvoeding gegeven wordt aan het kind, mag zulke kwezelarij bij den volwassene niet verwonderen.

Ik begon een hartelijken hekel te krijgen aan den wansmaak der Lyonneezen op kunstgebied, maar ik had mijn laatste leed nog niet overwogen. Des namiddags gingen wij het museum van schilderijen bezoeken: *Palais des arts, au premier.* Wij komen aan eene deur met het opschrift: *Exposition.* Exposition! Maakt men hier nu geen onderscheid tusschen een museum en eene tentoonstelling? Wij treden binnen en bevinden ons inderdaad in eene tentoonstelling van moderne schilderijen van tweeden en derden rang. Wij begrepen, dat wij verkeerd liepen en vroegen: Où est le musée? En juist als in de *Rue de la République* klonk het antwoord: Vous y êtes, monsieur. — Hoe dat? — „Wel ja, alleenlijk de oude schilderijen staan nu bestopt achter de nieuwe." En waarlijk, daar zag ik al seffens een der Rubensen en een der Jordaensen, welke ik zocht, boven de werken van hunne jongste kunstgenooten uitsteken. Helaas! Helaas! De Rubens, die daar

hing, drie voet achter den dichten wand, met schilderwerk er voor getimmerd, had ik zoo gaarne beschreven. Hij kwam uit de Predikheerenkerk van Antwerpen, waar hij op het hooge altaar hing, hij was naar Parijs meegenomen als „dépouille d'une nation vaincue", en daarna, bij het inrichten der provinciale museums, naar hier gezonden. Ware hij in Parijs geplaatst, hij ware ons met de andere teruggegeven; maar nu bleef hij achter met de stukken, die naar Bordeaux, Tours, Nantes, Milanen en elders gezonden waren, en die het Fransche gouvernement wederrechtelijk wist te onttrekken aan de wedereisching der Verbondene Machten. Ik stond er op twee stappen afstand voor, en zag er niets van. Maar er is nog een tweede Rubens in de verzameling; misschien hangt hij naast dezen, en zou het geen te zwaar werk zijn ze zichtbaar te maken. Om er iets nader over te vernemen wend ik mij tot den beambte, die achter zijnen lessenaar te midden der zaal alle twee minuten met luider stemme roept: „Un franc le billet de la loterie! Un franc!" Ik vraag hem waar de tweede schilderij van Rubens hangt. „Een oogenblik, Mijnheer, antwoordt hij, ik ga den catalogus openslaan", en daar begint hij te bladeren in den catalogus der tentoonstelling. „Maar, doe ik hem opmerken, Rubens is een oude schilder." — „Dat geeft niet, antwoordt hij, daarom kan hij dit jaar toch nog wel geëxposeerd hebben." — „Maar hij is meer dan tweehonderd jaar dood." — „Zoo, dat is wat anders, dan kan ik u niet inlichten. Maar daar komt mijn collega, die het toezicht over deze zaal van het Museum heeft." De collega wist Rubens hangen, ik kroop onder het groene perkalinnen doek door, en stond tegen eene schilderij, die ik kon aanraken, maar niet zien.

Ik deed mij geleiden bij eenen der bestuurders van het museum, die mij beloofde te vier uren, wanneer de tentoon-

stelling sloot, te zien, of er geen middel was om wat licht te geven aan de verborgen stukken. Het werd vier uren en ik ging met hem naar de zaal; hij sprak met de werklieden, die het verplaatsen der moderne schilderijen te lastig vonden. „Het spijt mij, was zijn besluit, maar het zal niet gaan." — „Mag ik het eens met uw werkvolk beproeven, vroeg ik." — „Ga uw gang; willen zij, mij is het goed, maar zij zullen niet." Ik beloofde wat drinkgeld aan de arbeiders en seffens kwamen de ladders te voorschijn; een kwartier nadien was een der Rubensen bloot gemaakt. Het bestuurlid van het museum was verdwenen, en ik geloof, indien ik het gevraagd had, dat de werkers heel de tentoonstelling zouden opgeruimd hebben. Ik bepaalde mij bij een paar der bijzonderste schilderijen, want het werk, dat daar verricht werd, was akelig om aan te zien. Op den meter afstand, die de oude schilderijen van de nieuwe scheidt, bewoog men zich met hooge ladders, men klom op en af, en hief en timmerde; de minste valsche beweging was genoeg om een meesterstuk te bederven. En dit waagstuk wordt elk jaar vernieuwd. En het is in de tweede stad van Frankrijk, dat men geen lokaal bezit om eene tentoonstelling in te richten, en dat men de werken van Rubens verscheidene weken lang wegstopt achter moderne schilderijen!

IV.

GRENOBLE.

Het museum. Tocht door de Alpen. De Tunnel. Italië.

Wij waren in den laten avond te Grenoble aangekomen, waar wij 's morgens heel vroeg een paar uren in het museum wilden doorbrengen. Dank aan de dienstvaardigheid van den bestuurder, werden wij er reeds vóór zeven uren binnengelaten. Alles sliep nog in het stille steedje, toen wij ons hotel verlieten: een echte ouderwetsche afspanning met eenen breeden gang, waar vroeger de diligences doorreden, eenen trap groot genoeg om er te paard op te stijgen en kamers als eilanden. Het kleine museum is een toonbeeld van gerieflijke en smaakvolle inrichting; het heeft eene groote zaal voor de schilderijen in het midden, eene bibliotheek op zijde, en eene prentenkamer op de verdieping daarboven; het is alles nieuw en een ware lust om er zich in te bewegen. Wij bewonderden er vooral het krachtvolle stuk van Rubens, den H. Gregorius en andere heiligen voor een Mariabeeld: nog eene „dépouille d'une nation vaincue", die bijna twee eeuwen op het graf van des schilders moeder stond en een der belangrijkste zijner werken is. Het dagteekent stellig, zooals ons Rubens zelf mededeelt, van zijn verblijf in Rome en heeft de dichte schildering en de krachtige schaduwen van zijne eerste, werken; maar het gulden licht, dat er over verspreid is, en de onovertroffen uitdrukking van den begeesterden kerkvader doen ons denken, dat de meester dit werk zijner vroegere jaren te Antwerpen hertoetste.

Te 9.50 vertrokken wij uit Grenoble en, reeds bij het uitgaan der stad, reden wij tusschen de zijtakken der Alpen. Nog laag, maar reeds kenmerkend waren de bergen, die aan weerszijden van den spoorweg oprezen. Op het voorplan loopt eene rij lage toppen, in scherpe hoeken tegen den achtergrond of tegen de lucht uitgebekt; op het tweede plan stijgen de ruw afgebroken rotsmuren in de hoogte. De helling, die minder aan de zon is blootgesteld, is met sneeuw bepoederd, alsof er eene laag geraspte suiker over gestrooid was. Op de trappen, welke de rotsen in horizontale ligging teekenen, en in de voren, die van boven naar onder loopen, is ook de tegenovergestelde helling met sneeuw bedekt. Daar, waar de rotswand te steil is om een rustpunt aan de sneeuw te verstrekken, rijst de steenklomp grijsbruin naar omhoog; alleen loopt er dan een blanke band van sneeuw tusschen de schuinsche helling en den muur, die loodrecht de bergketen bekroont als de borstwering van eene middeneeuwsche sterkte. Hier en daar is de berg doorstreept met goten, langs waar vinnige bergslootjes naar beneden huppelen, of waarin beken van keien den weg van grootere vloeden aanduiden. De strengheid van dit landschap is gemilderd door de bebouwde velden, die op den benedenkant van den berg lichtgroene ruiten trekken, of wel door mastbosschen, die, hooger op, donkere plekken teekenen. Tusschen die velden zijn enkele huizen gezaaid, uit blokken kalksteen en keien opgebouwd, en half bedolven onder hunne groote daken, gemaakt van opeengestapelde tegels, die er als vuilgrijze potscherven uitzien.

Wij zijn wél in het Alpenland. De bergen hebben nog de ontzaglijke hoogte der hoofdketen niet, en de vallei welke wij doorstoomen is nog tamelijk breed; maar reeds toch ondergaat men den indruk dier eigenaardige natuur. Voor ons, bewoners der vlakke landen, geven de bergen altijd iets grootsch

aan het vergezicht. Wij voelen ons klein in vergelijking van die onmetelijke massas. Onze trein, die tusschen twee rijen rotsen voortrolt, schijnt eene mier, die in een ploegvoor, gejaagd en hijgend, onder den last van een zaadstofje voortscharrelt.

De wanden rechts en links stijgen immer hooger; in statige kalmte liggen zij in de zon, fier in het bewustzijn hunner grenzelooze macht. Het is stil, geen mensch of geen blad beweegt er, het is alsof ons ratelend en dampend stoomkarretje de plechtigheid van eenen tempel ontheiligt. Wij waren het dal van den Isère ten einde, en keerden nu te Montmélian den berg om, recht naar den grooten Alpenklomp toe. Wij bevonden ons nog op Fransch grondgebied, maar in het oude Savooien. Een priester, die met ons reisde en uit de streken was, verzekerde ons, dat het volk daar met vreugde de aanhechting bij Frankrijk begroet had, omdat taal, natuur en handel het verbindt met dit land, maar dat te Nice de liefde voor Italië en de wrevel tegen Frankrijk zeer levendig waren.

Het dal, waar wij nu door reden, was indrukwekkender dan dat, welk wij verlaten hadden. Een slijkerige rivier loopt er op eene bedding, die tienmaal te breed is in dit jaargetijde, te midden eener woestijn van keien; de grijze rots is bruin en zwart gestreept; een kerkje en eenige groene velden breken de eentonigheid van het grootsch gezicht af.

Tegen den middag kwamen wij te St. Jean de Maurienne aan, een lief stadje gelegen in een vruchtbare kom der Alpen. Dan wordt de weg smaller en lastiger. Het dal is zoo eng, dat er geene plaats is dan voor den spoorweg, de rivier en een gaanpad; daar waar de vallei verbreedt, wordt de gaping tusschen de bergrijen eene zee van keien. De bergen zelven zijn als haaitanden afgebroken en vormen driedubbele plans, waarvan het laatste met sneeuw bedekt is. Nog nauwer wordt

het dal en schijnt niets meer dan eene bergkloof, zoo steil is de rotswand, die uit éénen blok in de hoogte rijst. Daar verbreedt het nog eens en wij zijn te St. Michel. Wij klimmen nu eenen tijd lang over eenen weg, in de rots gehouwen, of over opgehoogde dijken, voortloopende nevens de heerbaan en de rivier, aan den voet van eenen berg, die tot op de twee derden zijner hoogte bebouwd is met wijngaarden. De schuinsche wand is trapsgewijze uitgesneden en op elk terras, eenen vierkanten meter groot, kan er wel eene karrevracht vruchtbaren grond liggen. Woester en woester wordt de streek; elken oogenblik is de baan verspard door de rots, de tunnels volgen dicht op elkander, en tusschen en onder de bergen zoekt de trein zijnen weg. Traag stijgt hij omhoog; de smalle boord, waarop hij voortloopt is met muren geschoord. De sneeuw ligt nog met groote plekken in de hooge vallei. Eindelijk houden wij stil in eene onregelmatige kom, met eenen geweldigen bergwand achter ons, eene minder steile helling rechts en rotsen tallen kant. Het is eene benauwde plek, afgezonderd van heel de wereld, ingesloten tusschen sombere steenen muren, waar geen gerucht, geen plantengroei, geen dier noch vogel, geene beek zelfs, teeken van leven geeft, noch de zwaarmoedige stilte verbreekt. Het is Modane, het station, gelegen aan den voet van den berg, dien men doorgeboord heeft om Italië met Frankrijk te verbinden.

Buiten het station ligt eene rotsige straat, waar een half dozijn huizen uit rotsblokken gebouwd zijn; eene koortsige bedrijvigheid heerscht er bij de aankomst van den trein. In de eetzaal vinden wij de gewone gerieflijkheden en het gewone personeel der buffetten eener groote stad, en bij de beambten van het spoor eene dienstvaardigheid, die het blijkbaar op onze sous gemunt heeft. Wij brengen in het station een uurtje door, en weder vangt de tocht door de bergen aan.

Langs eenen slingerweg klimt de trein de hoogte op; eerst loopt hij eenen tijd recht door, dan beschrijft hij eenen halven kring en komt na langen omweg terug tot boven het stationsgebouw; hij bestijgt eene helling geheel met masten begroeid, die zwart afsteken tegen de sneeuw, welke tusschen hunne stammen ligt. Langs henen den weg zijn groote hoopen rotsengruis opgestapeld, zware muren en tunnels doen zich op, en, vóór men het weet, schiet men den berg binnen.

De doortocht duurt een klein half uur, zonder dat men op eenigerlei wijze gewaar wordt, dat men zich nu juist in den grootsten tunnel der wereld bevindt.

Wanneer men den berg uitkomt is men in Italië. Het overalpische land doet zich niet bijzonder gunstig voor. De helling naar den Franschen kant zag er ruig en schraal uit, aan de andere zijde staan de mastenboompjes op de glooiing als pluimen in de sneeuw geplant. Eenige nieuwerwetsche dorpsherbergen met namen van heiligen, wat boerenwoningen, wit bepleisterd, met houten of schaliën daken, was alles wat wij te zien kregen.

Wij mochten ons niet verwachten als bij tooverslag in eene andere wereld te worden overgebracht, en al terstond voor ons oog dat heerlijk schouwspel ontrold te zien, waarvan de reizigers gewagen, die van den top van den Gothardsberg de valleien van Lombardië bewonderden. De Alpen ten oosten waren gelijk aan de Alpen ten westen; maar, alhoewel voor het oog niets veranderd was, zag en voelde de geest eindeloos veel nieuws.

Wij waren in Italië en in ons binnenste weergalmde telkens weer dat tooverwoord, zooals in het hart van den verliefde de naam der verwachte beminde met elken klop weerklinkt. Voor hem zegt die naam meer dan al wat zijn mond zou kunnen vertolken; voor ons was het woord: Italië! een

tooverklank, die, uit velerlei tijden en plaatsen, in dichten drom groote mannen, heerlijke kunstwerken en schoonheden der natuur te voorschijn riep. Wij gingen dus Rome zien en Florence en Venetië, den golf van Napels en de puinen van Pompeï, de standbeelden der ouden en de werken van Raphaël, de scheppingen van Michaël Angelo en de meesterstukken van honderd andere groote kunstenaars. Wie zou er kalm blijven bij die gedachte? Wij niet. Hoe dikwijls gebeurde het mij niet, wanneer ik onder het lommer der boomen voortstapte, op de groote baan, naar het een of ander dorp of steedje, waar ik een kunstwerk hoopte te vinden, dat ik onwillekeurig den stap verhaastte, voortgejaagd door de hoop van iets nieuws of iets schoons op te sporen. Verwachting en hoop waren meestal grooter dan de wezenlijkheid; maar hoe bedriegelijk ook, zij hadden ons toch eenige gelukkige oogenblikken doen beleven. En het was hier geen dorp met twijfelachtige kunstschatten, het was het land, beroemd onder allen door zijne meesterstukken uit vele eeuwen, dat wij gingen zien; het was die zee van schoone dingen, waar wij gingen in baden. Wij hadden het ons zelven kwalijk genomen, waren wij zonder ontroering bij die gedachte en zonder opgetogenheid bij die verwachting gebleven.

V.

TURIJN.

Edmondo de Amicis.

Turijn is voor den bezoeker een der onbeduidendste groote steden, die men zien kan. Het grondplan heeft veel van een schaakbord, met ongenadig rechte straten, rechte hoeken, rechte pleinen, bijna zoo regelmatig en leelijk als eene nieuwe wijk eener moderne stad. Op de pleinen en tegen sommige openbare gebouwen staan een heel aantal standbeelden, wedijverend in onooglijkheid; de kerken zien er uit als concertzalen, en openbare gebouwen van eenige beteekenis ontbreken geheel. Men bemerkt al spoedig, dat men nog niet in het ware Italië is. Hier woont een forscher ras dan lager naar het Zuiden, dat meer denkt aan het nuttige dan aan het schoone, meer aan werken dan aan genieten. Het land is armer, het klimaat ruwer, de natuur heeft de menschen tot strijden gedwongen, en zij zijn door dien dwang gehard en verbeterd. Door hunnen ernst en hunne eerlijkheid, als mensch en als burger, hebben zij het tegenwoordige Italië gemaakt en hunne vorsten aan het hoofd van het gemeenschappelijk vaderland geplaatst. Dit ligt in den aard der noordelijke stammen, waar zij met zuidelijke samenwonen: Pruissen heeft Duitschland gemaakt, Parijs heeft Frankrijk aan zich gehecht, Castilje heeft Spanje gewonnen, een Schotsche koningstam heerscht in Engeland. De mensch vergoedt door eigen in-

spanning wat de elementen hem onthouden, en, waar hij verplicht is voor zichzelven te zorgen, vaart hij beter dan waar de natuur hem van dien last ontslaat.

Turijn bezit geene kunstschool en wonder treft het samen, dat de eenige aantrekkelijkheid van zijn museum in de werken van twee Vlaamsche schilders ligt. Memling heeft daar een zijner meesterstukken, een klein paneel, dat al de voorvallen uit de passie van Christus in één tafereel samenvat; van Dijck heeft er eene heele reeks portretten. Een dezer, „de drie kinderen van Karel I," is een wereldberoemd stuk en ten volle zijnen roem waardig. De lieve kleinen vereenigen al het argelooze hunner jaren met al de onderscheiding van hunnen rang. De overige stukken van den Antwerpschen meester zijn portretten uit het huis van Savooien, die hij tijdens zijn verblijf in Italië schilderde en die merkwaardige bijdragen zijn tot de geschiedenis der ontwikkeling van zijn talent. Een paar er van, kinderen der vorstelijke familie voorstellende, zijn echte meesterstukjes

De levendigste herinnering, die ik van Turijn behield, is die van den avond, welken wij er met Edmondo de Amicis, den gevierden Italiaanschen schrijver, doorbrachten. Ik had het adres van het huis, waar hij vroeger met zijne moeder samenwoonde, maar dat hij nu verlaten heeft om met vrouw en kinderen een eigen woonst te gaan betrekken.

In „de kleine kamer, waar men niets te zien krijgt dan een openlucht zonder zon en een smalle strook van den hemel," bezocht ik de beminde en beminnenswaardige oude vrouw. Toen zij vernam, vanwaar wij kwamen, was haar eerste woord, dat haar zoon nooit dan met „entusiasmo" van Nederland sprak, waar hij zoo hartelijk onthaald was. De Amicis bevestigde ons dit, toen hij ons in het hotel kwam opzoeken, en wij met hem eenige uren in de eetzaal en onder de kolon-

nades van de Piazza Castello en de Via di Po doorbrachten. Met opgetogenheid spreekt hij van Nederland, zooals hij er over schreef; hij bezocht het reeds tweemaal en denkt er nog dit jaar terug te keeren.

De Amicis is slechts twee en dertig jaar, maar lijkt wel ouder; hij is kloek van gestalte, alleen een weinig gezet voor zijne jaren. Zijn hoofd, dat, zooals hij ons verhaalt in zijne „Amici di Collegio" hem door eenen lompen overste eens „dikkop" (testone) deed noemen, is merkwaardig schoon; groote, eenigszins uitpuilende oogen, een sierlijk geteekende keizersneus, een zware knevel en overvloedig kroezelig haar geven er een uitzicht van kracht en mannelijkheid aan. In den omgang met hem wordt die indruk getemperd door den eenvoud en de vertrouwelijkheid van zijn gesprek, door zijne voorkomendheid en dienstvaardigheid. Wij brachten hem op de geschiedenis zijner letterkundige loopbaan, en heel bedaard, zonder zelfverheffing en zonder gemaakte nederigheid, deelde hij er ons het bijzonderste van mede. Hij is geboren in 1846 te Oneglia bij Genua, waar zijn vader beambte was. In 1871, op vijf-en-twintigjarigen ouderdom dus, verliet hij het leger, waar hij als officier diende. Het jaar te voren had hij zijne *Bozzetti della vita militare* geschreven. De *Novelle* volgden spoedig daarop; de eerste uitgaaf, die later merkelijk veranderd werd, dagteekent van 1871. Zijne werken hadden van eerst af grooten bijval, de *Vita militare* beleefde twintig uitgaven, het boek werd reeds op 27000 exemplaren getrokken, en vertaald in het Fransch en in het Nederlandsch. De *Novelle* werden vertaald in het Duitsch en in het Hollandsch. Rechtuit gesproken, die opgang verbaast mij wel wat. De twee eerste boeken van de Amicis bestaan uit korte verhalen, gemakkelijk geschreven, aantrekkelijk verteld, maar zonder hooge oorspronkelijkheid, noch verrassend talent.

Een warm hart, een heldere geest, een braaf en oprecht gemoed spreken er duidelijk uit.

Het is echter eerst in zijne reisbeschrijvingen, dat hij blijken liet, hoe kleurrijk zijn palet, hoe scherp zijn blik, hoe medesleepend zijn trant is. Vóór hij zijne eerste reis ondernam, had hij gedurende twee jaar aan eene zelfde tafel gegeten met jonge Spanjaarden, en had zich van hunne taal zoo gemakkelijk leeren bedienen als van de zijne. Er was dikwijls spraak geweest van het land over de Pyreneeën, en om nu eens zijne kennis van het Spaansch te benuttigen, en gedreven, zonder het te weten, door zijne roeping van reisbeschrijver, stelde hij zich op weg, scheepte te Genua voor Barcelona in, en bezocht de plaatsen, die hij zoo boeiend beschreef in zijn *Spanje.*

Toen hij uit Spanje terugkeerde, bevond hij zich te Parijs; daar moet men leven om zich te vermaken of om te werken, zegt hij. Hij deed er noch het eene noch het andere, en haakte naar wat afleiding. Madame Grolier sprak hem over een gewest, waar land en water gedurig dooreenloopen, waar de schepen over de weiden varen en waar de boer per schuit zijnen oogst naar de schuur en naar de markt brengt. Dit wonderlijke land wilde hij zien en in den zomer van 1873 kwam hij naar Holland. Niet genoeg kon hij zich beloven over de ontvangst, welke hij daar genoot. Nergens ontmoette hij zooveel dienstvaardigheid, toen hij er was; nergens trof hij zoo vriendelijke herinneringen, toen hij heengegaan was.

Niet zelden ontvangt hij nog brieven uit Nederland, getuigenissen van hoogachting. Hij voelde er zich door getroffen, dat sommige dier brieven in het Italiaansch gesteld zijn. Een hunner begon met de woorden: „Ho letto con delitto", in plaats van „deletto", wat heel wat anders is; maar in de gebrekkelijkheid dier taal vond de Amicis het bewijs van de moeite, die men zich gaf om hem aangenaam te zijn.

In 1873 had hij Holland in den zomer gezien; toen hij te huis kwam en zijn boek schreef, ried zijn uitgever hem aan, het noordelijke land ook eens des winters en dus in zijne volle eigenaardigheid te bezoeken, en zoo kwam het, dat de Amicis er in 1874 nogmaals terugkeerde. In hetzelfde jaar vertrok hij naar Constantinopelen, in 1875 naar Marocco, in 1878 naar Parijs. Elk jaar schreef hij een werk en op drie-en-dertig-jarigen leeftijd was hij de meest gezochte schrijver zijns lands. Zijne reizen werden vertaald in het Fransch, het Nederlandsch, het Engelsch en het Duitsch, één in het Spaansch en één in het Grieksch. Van dit laatste, „de Reis naar Constantinopelen", verkocht men 20,000 exemplaren. Hij is een van de zeer weinige Italianen, misschien de eenige buiten het journalismus, die van zijne pen leven kan. Massimo d'Azeglio, een beroemd staatsman, die ter zelfder tijd kunstenaar en letterkundige was, liet bij zijne dood *Mémoires* na, die, uitgegeven in buitengewoon voordeelige omstandigheden, slechts het cijfer van 16000 exemplaren bereikten. Het is misschien wat prozaiek het talent eens schrijvers naar het grootboek zijns uitgevers te berekenen; maar negenmaal van de tien is dit nog altijd de vertrouwbaarste maatstaf, en in werken als de Amicis' reizen, lijdt het geen twijfel, of zij hebben hun bijval aan het talent des schrijvers te danken.

Dit talent is dan ook uitstekend. De schildering van Nederlandsche stads- en landgezichten werd door niemand zoo levendig en zoo scherp, zoo kunstig en zoo waar geleverd als door dien zoon uit het Zuiden. Hij bezit de gaaf om eene brok uit de vreemde streek in een lijst te vatten, ze op eene treffende wijze te verlichten, sprekend te kleuren, en wanneer zijn paneel afgewerkt is. zien wij het voor ons oog herleven, badend in licht, begoochelend van uitsprong als eene photographie in den steoroscoop.

Iedereen herinnert zich nog zijne manier van de voorover hellende gevels van Rotterdam te beschrijven. Wien was het ooit opgevallen, dat de huizen dier stad niet loodrecht in het gelid stonden; wien kon het niet treffen, nadat de Amicis, en wij met hem, over die grillige eigenaardigheid zoo verstomd en verslagen gestaan hadden? Wie heeft niet geleden bij het hanengevecht te Madrid? Wie heeft niet gesmacht om Constantinopelen te zien en niet ruim en dankbaar genoten, toen wij de haven binnenliepen? Wie heeft in een woord niet al de streken gezien en bewandeld, waar de Amicis ons heeft mede heen genomen?

In Italië bewondert men in de hoogste mate zijnen schitterenden stijl; zijn warm gemoed, zijn medesleepende en sympathieke geest verdienen niet minder bewondering. Hij hecht zich aan hetgeen hij ziet, hij geraakt er spoedig op verliefd en hij vertelt er van met warmte en geestdrift, „con amore"; niet met eene blinde liefde, maar met de liefde, die op jaren en mijlen afstand het beeld der beminde duidelijk doet oprijzen, omgeven met den stralenkrans der herinnering. Zijne beschrijvingen lijken vizioenen. Hij heeft iets, wat Conscience ergens het tweede zicht noemt; het ontvoert hem aan al wat hem omringt en brengt hem voor het beeld, dat hem eens heeft getroffen; het houdt hem daar staan en laat hem geene rust, vóór dat hij het zoo scherp, zoo tintelend van licht en van leven heeft geschilderd als het zich aan hem vertoonde. Men ontdekt gemakkelijk, hoe hij werkt. Hij heeft een tooneel geschetst, de kleurenlaag is niet voldoende, het licht schijnt hem te mat; en nu wordt de verf dikker gelegd, dedag verscherpt. Niet genoeg! hoort hij zich inwendig toeroepen, en schitterender kleur en warmer tonen worden aangebracht, en empateeren en nog empateeren moet hij om aan de stem van zijn kunstenaarsgeweten te gehoorzamen.

Die aandrang, die onweerstaanbare bezetenheid van zijn onderwerp, geeft soms den indruk, alsof zijne weelderige beschrijvingen niet dan met pijnlijke inspanning en opwinding ontstaan zijn; gewoonlijk geeft zij hem het geloof, de ontroering en de overredingskracht, die kostelijke toovermiddelen, waardoor hij ons medesleept en ons vervoert op den top der bergen, vanwaar wij de onderscheidene landen dezer aarde zien, alsof zij voor onze voeten lagen.

De Amicis vertelde mij, dat hij veel aanteekeningen neemt op reis, maar niets afwerkt ter plaatse zelve. Te huis gekomen, haalt hij zijne notaboekjes voor den dag en stelt zich aan het werk, maar geheel overtollig zijn hem die geschreven herinneringen. Hij ziet alles weer wat hij zien moet, en, als op het doek van een panorama, ontrollen de tooneelen uit den vreemde zich voor zijn oog.

Dit is gemakkelijk te herkennen in zijne beschrijvingen. Zij vloeien evenzeer uit het hart als uit het hoofd; er is evenveel gevoel als herinnering, en evenveel kunst als natuur in. Stellig bezit hij de gave der opmerking, en de gevoeligheid voor de fijnste kleurenschakeeringen in ongemeenen graad; maar zoo hij buitengewoon goed en veel op reis ziet, ziet hij te huis nog beter en nog meer. Zijne beschrijving, bijvoorbeeld, van de Puerta del Sol te Madrid is meer naar fantazie dan naar waarheid gekleurd, en zoo is menig ander bladzij uit „Holland" en uit „Spanje". De Amicis getuigt echter, dat hij in geweten naar waarheid streeft; hij geeft toe dat „Spanje" wat overkleurd is, maar houdt staande dat de volgende reizen trouw naar de natuur zijn. Ik vroeg hem, of de Friesche boer, die hem zoo goed van pas een staaltje van verbazende ontwikkeling en stof voor eene boeiende bladzijde gaf, door hem gezien of uitgevonden was. Hij getuigde mij, dat het tooneel had plaats gegrepen, zooals hij het verteld had. Ik

vroeg nog, of hij inderdaad zooveel aardigheid gevonden had aan Rotterdam, eene stad, die ons gewoonlijk zoo koel laat; hij verzekerde mij, dat onder al de Hollandsche steden Rotterdam hem het meest getroffen had.

Hij moet in deze stad gevoeld hebben, wat wij altijd gevoelen, wanneer wij in eene plaats aankomen, geheel verschillend van hetgeen wij gewoon zijn te zien. Iemand, die in eene groote, bedrijvige stad leeft, voelt zich aangenaam getroffen, wanneer hij langs de stille grachten van Delft, of door de ouderwetsche straten van Haarlem wandelt; iemand die in zijne stad niets dan kasseien op de straten vindt, is blijde verrast, wanneer hij in den Haag eenen overvloed van groen en wandelingen ontdekt. En zoo moet het den Italiaan, voor wien het water een artikel van weelde of een dreigende vijand is, te moede geweest zijn, wanneer hem de eigenaardige vermengeling van land en water, op den bodem van Rotterdam, in het oog viel. De vriendschappelijke samenleving van de twee vijandige elementen; de dienstvaardigheid van den stroom, die zijnen last tot voor de deuren voert; de gemeenzaamheid, waarmede men met hem leeft en hem toomt en leidt; moet de Amicis den plotselingen slag op den geest gegeven hebben, dien wij gevoelen, wanneer wij uit het pikdonkere in helder licht overgaan, of uit de warme kleederen in het koude bad springen. Die gewaarwording vergeet men niet licht, en daarom ook zal wel geheel zijn „Holland" zooveel scherper geteekend zijn dan wij het teekenen of zelfs zien zouden, veel scherper bijvoorbeeld dan zijn „Constantinopelen", dat blijkbaar meer uit het hoofd bewerkt is.

Ik vroeg de Amicis, waarom hij ook niet eens zijn eigen vaderland bereisde, waar dan toch zooveel schoons te zien is. Over zijn eigen land zou hij niet met de volle vrijheid spreken, antwoordde hij, waarmede hij over vreemde toestanden schrijft;

hij zou alles moeten loven en bewonderen, wilde hij zich niet den haat der minder gunstig beoordeelden op den hals halen. Italië is te kleinsteedsch of te veel moedersteedsch om niet overprikkelbaar te zijn. En misschien ook, zonder dat de schrijver het gewaar wordt, voelt hij zich meer aangetrokken en beter ingegeven door hetgeen hij minder gewoon is te zien.

Niet onduidelijk bleek het mij uit de Amicis' beschouwingen over Italië, dat hij, de zoon des Noordens, met leede oogen ziet, hoe de Piëmonteezen, die Italië gemaakt hebben en die de noodige burgerdeugden bezitten om het goed te besturen, meer en meer uit ambten en leger verdrongen worden om plaats te maken voor wufter zuidelingen. Waar er zooveel ernst en plichtbesef, zulk een streng zedelijk bestuur noodig is, om het land te behoeden tegen wanbeheer en zelfzuchtige of droombeeldige staatkunde, is het stellig te betreuren, dat zuidelijke woordenpraal of persoonlijke eerzucht de plaats innemen van de degelijkheid en de koele zeden der Piemonteezen.

Over het verleden en de toekomst van zijn land, over oude en nieuwe Italiaansche letterkunde spraken wij nog lang met de Amicis, en toen wij in den laten avond scheidden, droegen wij den aangenaamsten indruk mede van zijnen kloeken geest, zijn oprecht gemoed en zijn warm woord.

Aan de gevoeligheid en tranerigheid, die ons zoo onaangenaam aandoen op het einde zijner hoofdstukken, herinnert niets in den gezonden, helderdenkenden man. Met hem sprekende krijgt men nog overtuigender dan bij het lezen zijner werken den indruk, dat die weekhartigheid eene aangeleerde is, een ongelukkig effektmiddel, waar de schrijver blijkbaar een zwak voor heeft aangenomen in zijne leerjaren, en waarvan hij zich nog niet heeft weten te ontmaken.

VI.

MILANEN.

De Veteranen uit den bevrijdingsoorlog. De Domkerk. De Victor-Emmanuël Gallerij. Het Kunstleven. Politieke Toestanden.

Het was op eenen zondag morgen, dat wij door een vruchtbaar, maar onbeduidend landschap van Turijn naar Milanen reden. Onderwege kwamen er vier mannen, gezet van gestalte en van jaren, onzen wagen binnen. Drie ervan zagen er uit als welstellende ambachtslieden, de vierde had het uitzicht van eenen dorpsrentenier, en werd met een soort van gemeenzamen eerbied door zijne reisgenooten behandeld. Een dezer laatste droeg een langen stok in eene gele hoos van toile cirée gewikkeld, blijkbaar eene opgerolde banier. Waarschijnlijk dus de afvaardiging van eene maatschappij, die aan een feest ging deelnemen. En inderdaad, daar kwamen op een gegeven oogenblik de zijden strikjes met een zilveren plaatje te voorschijn, een briefje met spelden werd uit den giletzak gehaald en nu begon het onderling versieren der omslagen van den rok. De handen waren zwaar, de kneukels stram en het juffrouwenwerk liep niet zonder hijgende inspanning en bedorven spelden af. Na de strikjes kwam de beurt aan de medailles en kruisjes; de dikke rentenier had er vier vast te speten en moest geholpen worden door den jongste van het gezelschap. Wij naderden Novara; de gele hoos werd

van de banier afgedaan, en deze vertoonde haar blauw en rood zijden doek. Nog een oogenblik en de trein hield stil voor een klein station, waarvan de stoep wemelde van officieren en burgerlijke overheden in uniform, van heeren in zwarten rok en witten das, en van lakeien in groot ornaat. Twee dezer laatste kwamen aan den trein, en hielpen onze gezellen uit den wagen; een nationaal aria werd gespeeld, het vaandel ontrold, en op het doek konden wij nu de woorden lezen „Veterani di 1848—1849 — Ciriè". Wij vroegen uitlegging aan eenen onzer vier wagenmakkers, en hij vertelde ons, dat het dien dag dertig jaar geleden was, dat de veldslag van Novara geleverd was, en dat die verjaring plechtig ging gevierd worden door de overgebleven strijders. Zij waren de afgevaardigden van Ciriè, een stadje gelegen tusschen Turijn en Milanen; de heer met de vier ordeteekens was niet minder dan een colonel. Het was niet zonder ontzag, dat dit woord werd uitgesproken door den ouden wapenmakker.

Het tooneeltje van die deputatie met haar vaandel en hare eereteekens, dat ten onzent, in het land van belofte der maatschappijen met banieren en medailles, heel nuchter en kleinsteedsch zou geschenen hebben, herinnerde ons te goeder ure, dat het tegenwoordig Italië, wat het ook voor gebrekkelijks en onverstandigs in zijne politieke toestanden moge vertoonen, toch door een edel gevoel en door eenen heldhaftigen geest werd, wat het is: een onafhankelijk land, een eigen vaderland voor zijne kinderen. Toen de mannen, die daar van onzen trein stapten, dertig jaar geleden tegen Oostenrijk vochten, was het een edelmoedige waanzin, die hen naar de wapens deed grijpen. Een oogenblik overweging hadde hen duidelijk doen zien, dat zij de nederlaag moesten lijden. Bij die overweging bleven zij niet stilstaan, zij gingen vooruit en daarheen, waar hen het besef van recht en plicht riep. Hun

klein vaderland, Piëmont, was vrij, maar het groote vaderland, Italië, was verdrukt, en hun leven zetten die heldhaftige dwazen op het spel om hunne broeders onafhankelijk te maken. In woorden gezegd en op vaderlandsche herinneringsfeesten uitgegalmd, klinkt dit alles wat hol, maar wanneer men zich te binnen brengt, dat er vóór en na Novara, van Savooien tot Sicilië, jaren en jaren gevangenis en ballingschap geleden werd, dat men er fortuin en leven ten beste gaf, dan krijgen die groote woorden een nog grootere beteekenis, en dan voelt men eerbied voor het land, dat zijn wording te danken heeft aan een zoo edel gevoel, door zoovele daden van opoffering gestaafd.

Het was kort na den middag, toen wij te Milanen aankwamen, wij stapten af dicht tegen de beroemde hoofdkerk. Daarheen wendden wij het eerst onze stappen. Van binnen gezien maakt zij eenen geweldigen indruk van grootheid. De middenbeuk is ongemeen breed, de dubbele zijbeuken buitengewoon hoog. Het licht valt er in door smalle vensters in den buitenmuur, en door kleine openingen in de wanden van den middenbeuk en van den eersten zijbeuk, die hooger is dan de tweede. De kolommen zijn ontzaglijk dik en hebben een krans van beelden in plaats van kornissen. Op het welfsel is loofwerk geschilderd, dat uitgehold beeldhouwwerk nabootst. De beelden op de kolommen zijn eene vérgezochte versiering en laten, op zich zelven beschouwd, nog al te wenschen over, de beschildering van het gewelfsel is een kinderachtig oogenbedrog, de moderne glasramen in den voorgevel en in de onmetelijke vensters achter het hooge altaar zijn zoo wansmakelijk als dergelijk kunstfabrikaat het zijn kan. Er zijn dus wanklanken in het grootsche geheel, en toch is de gezamentlijke indruk aangrijpender en meer voldoende dan die van het lang en wijd beroemde uiterlijke der kerk.

Wie heeft niet gehoord van die marmeren kerk, uitgesneden als een kantwerk van den grond tot het dak, op elken uitsprong bezet met een leger van standbeelden, die men niet juist schijnt te kunnen tellen, maar wier getal ongeveer twee duizend bedraagt? Wie heeft niet de beschrijving gelezen van het tooverachtig zicht, dat die blanke marmeren bevolking, op die blanke marmeren spitsen, tegen die marmeren muren oplevert, bij eenen helderen nacht in het manelicht? Er was geen maneschijn, toen wij te Milanen verbleven, en wij hebben de kerk dus in het zonnelicht moeten beoordeelen; wij zwijgen van hetgeen zij zijn kan in het bleeke gestraal der koningin van de nacht, maar kunnen getuigen, dat zij ons in den dag zeer bepaald tegenviel. Kantwerk is dikwijls een heel schoon en altijd een zeer kostelijk product, maar men mag er toch geen misbruik van maken; op de donzige schouders eener bevallige dame bekoort het den blik en doet den geest droomen; op de zware of knokkelige schouders van eenen heer zou het lach en ergernis wekken; een kanten jabot deed goed op het zijden vest van een markies der XVIIIe eeuw, op het harnas van eenen middeleeuwschen ridder zou hij misstaan. Zoo duldt men ook gebeitelden kant op den gevel eener gothische kerk, of op de voorzijde van een praalgraf, maar elk gebouw en elke zijde van een gebouw leent zich niet tot zulk sieraad.

Een muur, zelfs van eene gothische kerk, moet zich niet schamen gemetseld te zijn, en een pijler is tot dragen of steunen gebouwd; de bouwkunst moet niet schitteren in de eerste plaats met snij- of drijfwerk, maar wel met harmonische lijnen en gelukkig samenwerkende onderdeelen van een wel geordend geheel. Harmonie van lijnen, samenwerking tot eenen gezamentlijken indruk ontbreken volslagen aan de kerk van Milanen. Vijf vierkante, sterk vooruitspringende freiten

in den voorgevel, die in spitse torentjes tot boven het dak rijzen, meerdere nog in de zijportalen en in de zijgevels, maken het algemeen uitzicht overdreven bewogen met hoekige uitsprongen. Daar de voorgevel geene torens heeft, en geweldig hoog en breed is, ontbreekt hem de slanke evenredigheid en de zelfstandige schoonheid van het Gothieke kerkportaal; hij is hier een voorhang, die alle vijf de beuken afsluit en wien alle freiten en versiersels zijne logheid niet ontnemen kunnen. En zoo ook schijnt de gansche kerk eenen enkelen blok te maken, die wel op de oppervlakte bewerkt is, maar die de duidelijke verdeeling in hoofd- en zijbeuken en het doorzicht van de schoone bogen mist, welke zooveel lichtheid en luchtigheid geven aan het noordelijk Gothiek.

De kerk van Milanen werd begonnen in 1386 eene eeuw na den bloeitijd der Gothieke kunst. Zij werd gebouwd, toen het uur der ontaarding van dien bouwtrant geslagen had; zij is in spitsbogigen stijl, maar die stijl is hier verrekeld en gehoorzaamt niet aan de wetten, die in de gewesten, waar hij inheemsch was, een gebouw uit den grond deden opgroeien, met den vorm, de verhouding en de dracht, die aan zijne levensbehoeften beantwoordde, zooals een gezonde plant, die zijn eigen stam en tak en blad en bloem uit de aarde medebrengt.

Verder in het Zuiden zullen wij een vrank uitgesproken Italiaansch Gothiek ontmoeten, en daar zullen wij het kunnen bewonderen als eenen stijl, die gehoorzaamt aan eigen natuur, die zich ontwikkeld heeft in de lucht, waarin hij oprijst; die wortelt in den grond, waarop hij staat; die zonder verrekelen of verkreupelen zijn eigen leven leeft. Hier is verbastering en gekunsteldheid overheerschend.

De standbeelden zijn hier geen middel om te versieren; maar worden voor zich zelven gemaakt als pronkstukken, die

het oog trekken en afleiden; de hooge uitgehouwen gaanderijen, die den middelsten en den laagsten beuk omringen, zijn meer dan een boord en een sieraad, het zijn uitgesneden muren, te licht om iets af te sluiten, te hoog om iets te versieren; de fijn bewerkte naalden, die tallen kant boven gevel en dak uitsteken, zijn blijkbaar gemaakt en opgehoogd, niet om den bouw te stijven, maar om beelden te dragen; zij zijn dan ook veel te lang en veel te dun om op genietbare wijze de zware massa der kerk te versieren.

Zoo is ook de hooge naald, die op den lagen stomptoren steekt, niet geëvenredigd aan het overige van het gebouw. Heel die toren is een samenweefsel van marmeren beeldhouwwerk, gelijk ook de spitsen op de schoorbogen, gansch het gebouw rond, saamgevlochten zijn uit nissen, pilaartjes en beelden. Al die sieraden zijn geleend en aangebracht, gehaald men weet niet van waar.

Wij zagen de overdadig opgesmukte kerk eerst bij regenachtig weer; dan vooral treft die uitstalling van beeldhouwwerk door hare overdrijving; de heiligen schijnen koû te hebben in den steenen kant, geen kleedsel voor zulk een klimaat. Later zagen wij ze bij zonnig weer terug; dan begrijpt men beter dit paradeleger van beelden, die pralerij van kantwerk. Tegen den blauwen hemel stalt dan de behaagzuchtige kerk met gerechtigde fierheid haren blanken marmeren rijkdom uit; den heiligen daarboven schijnt de koesterende zonneschijn goed te doen, en wij die op de aarde leven, hebben er pret in, het zonneken zoo vriendelijk te zien spelen door loof en krulwerk, door de slanke spitsen en de ranke bogen. Men geniet de harmonie der kleuren, de keurigheid der bijzonderheden; maar de indruk van het geheel als bouwwerk blijft ook dan even onbevredigend.

Vóór de kerk heeft men een groot plein ingeruimd, zoodat

men den voorgevel op goeden afstand ziet; rechts, als men voor de kerk staat, ligt het koninklijk paleis; links heeft men in 1865 de Victor-Emanuel-Galerij geopend. Die galerij, het schoonste der moderne gebouwen, welke Italië kan aanwijzen, is, wat men ten onzent placht te noemen eene „glazen straat," te Parijs een „passage," de schoonste zijner soort in gansch Europa. Zij heeft den vorm van een kruis met vier gelijke armen en loopt van de Piazza del Duomo naar de Piazza della Scala, van de kerk naar het theater, tusschen de twee meest bezochte punten der stad. Ziedaar een vereischte, dat aan vele passages, ook aan de Parijsche ontbreekt. Zij is daarbij hoog als die van Brussel en Berlijn, en veel breeder dan deze beide, zoodat men er zich niet in den nauwen en doffen dampkring beweegt, welke die gebouwen elders zoo onaangenaam maakt. Men wandelt er voor zijn pleizier in, en van 's morgens tot 's avonds heerscht er dan ook een leven en eene drukte van belang. Buiten die stoffelijke voordeelen heeft de galerij er nog wel andere. Haar voorgevel, in den vorm van eenen reusachtigen triomfboog opgevat, is bijzonder merkwaardig; hare inwendige versiering is even rijk als smaakvol. Gebeeldhouwde sieraden, waarvan de motieven telkens met elkander verschillen, loopen de gansche lengte door; zestien standbeelden van beroemde Italianen versieren het benedendeel van den middenkoepel, en in zijn welfsel zijn de vier werelddeelen in welgelukte, allegorische fresco-schilderingen afgebeeld. Getuigt het gebouw van kunst, de magazijnen, koffiehuizen en restaurants, welke het bevat, getuigen van weelde en bloei.

Bij het uitgaan der galerij op de Piazza della Scala treft men het gedenkteeken van Leonardo da Vinci aan, een werk, dat in schoonheid beneden de soortgelijke gedenkteekens van Berlijn en Munchen blijft, maar toch het best gelukte

is van hetgeen de beeldhouwkunst in het jonge Italië voortbracht.

En meer algemeen gesproken, Milanen is de stad, waar het moderne leven, het opgewektste is; waar de stoffelijke voorspoed en de verstandelijke ontwikkeling het duidelijkst te bemerken zijn, en waar de bedrijvigheid op het gebied van kunst en letteren, de talrijkste en smakelijkste vruchten afwerpt. Terwijl gansch Italië door de wandeling in de museums en het genot der meesterstukken gestremd wordt door een leger van werktuigelijke kopisten, die hun dagelijksch broodje verdienen met, jaar in jaar uit, eene zelfde schilderij na te maken, zoekt men hier naar nieuwe wegen en naar oorspronkelijkheid. Er is, wel is waar, meer goede wil dan hoog talent, maar de harten kloppen er warm, de geesten zijn er helder, en los de tongen.

Wij brachten eenen avond door in eenen club, waar de uitgever van den *Pungolo* ons had binnengeleid, en werden aan eenige schilders, beeldhouwers en letterkundigen voorgesteld. Verscheidene hunner waren te Brussel en te Antwerpen geweest, kenden onze beste levende meesters persoonlijk, en hadden onze oude schilders leeren waardeeren, iets wat in Italië eene zeldzaamheid is. De meeste hunner spraken vloeiend Fransch en waren veelzijdig ontwikkelde menschen. Het genot der vrijwording van het Oostenrijksche juk werd bij allen nog levendig gevoeld, alhoewel het sedert twintig jaar een voldongen feit is. Al die menschen hebben in hunnen jongen tijd onder eene vreemde heerschappij gestaan, die zij haatten en verachtten uit ganscher harte. In hunne straten hebben zij de vreemde soldaten zien slenteren; in hunne openbare gebouwen hebben zij de vreemde ambtenaren weten zetelen; zij hebben moeten gehoorzamen en lasten betalen aan vreemde meesters. De wrevel en de wrok heeft hun

en hunne vaders eene halve eeuw lang de borst doen zwellen, maar ook het hart hooger doen dragen. Openlijken strijd konden zij met den overheerscher niet aangaan, maar den strijd van alle dagen en alle uren streden zij. Waar een Oostenrijker zich vertoonde, bleef hij alleen: niemand sprak met hem, noch wilde nevens hem zitten, en liever liet men de schouwburgen ledig, dan er met vreemde officieren samen te zijn. Dit gaf ernst aan het levenslustige volk, zij leerden op de wereld iets hooger schatten dan brood en schouwspelen, en dit was hun de beste opleiding tot verheffing van het hart en veredeling van den geest. In Rome, Napels en Florence was het alleen het meer ontwikkelde deel der bevolking, dat samenzwoer tegen het inlandsch wanbestuur; te Milanen was iedereen in opstand tegen den vreemden verdrukker. De stap van den soldaat in hunne straten was hun een trap op het hart en de klank er van tuitte in hun oor als het geluid van eenen kaakslag.

Er werd nog meer over politiek gesproken. Terwijl wij in den vooravond aan het middagmalen waren, hadden wij, des zondags, eensklaps een hevig geschuifel en rumoer gehoord; wij vroegen, wat het beduidde, en de *cameriere* deelde ons mede, dat het een optocht was, die voorbij trok en dat eene republikeinsche maatschappij door de toeschouwers uitgefloten werd. Den volgenden dag lazen wij in de dagbladen, dat er den vorigen avond eene botsing had plaats gehad tusschen die maatschappij en de troepen, dat er stok- en sabelslagen gewisseld waren en een twintigtal aanhoudingen hadden plaats gegrepen. De oorzaak der onlusten was dat de *questore* (burgemeester) van Milanen, vernomen hebbende, dat de *Fratellanza Republicana* met haar rood vaandel en hare republikeinsche kenteekens zou deelnemen aan eenen feestelijken stoet, gevormd ter herdenking van den strijd der *Cinque Giornate*, (de

verjaging der Oostenrijkers in 1848) het ontplooien in den stoet van republikeinsche banieren verboden had. De *Fratellanza* had zich om dit verbod niet bekreund, en, toen zij voorbij eene kaserne kwam, werd haar haar vaandel ontnomen door de gewapende macht, iets wat niet zonder bloedende koppen ging. Ik sprak des anderen daags over dit standje met de heeren, die ik ontmoette. Het had volgens hen niets te beduiden. De Republikeinen hebben geen noemenswaardige macht aan getal noch invloed, en men zou hun even goed hun spelletje kunnen laten spelen hebben. Voor de tusschenkomst der katholieken waren zij even weinig bevreesd; de Lombardische geestelijkheid was Italiaanschgezind, verzekerden zij, en moest daar of elders eene politieke katholieke partij tot stand komen, zij zou voor langen tijd niet in staat zijn om tot tegenwicht der liberalen te dienen en om meer eenheid en samenhang aan dezer gezindheid te geven.

VII.

MILANEN.

De Ambrosiaansche bibliotheek. Het laatste avondmaal van Leonard da Vinci. Bernardo Luini. Het museum.

De eerste verzameling van kunstwerken, die wij in Milanen opzochten, was de Ambrosiaansche Bibliotheek. Hier wordt bewaard de schat van boeken, teekeningen en schilderijen, die samengebracht werden door Frederik Borromeo, neef van den H. Carolus Borromeus, en aartsbisschop van Milanen van 1595 tot 1631. De kerkoverste had vóór zijn verheffing tot den aartsbisschoppelijken zetel in Rome gewoond; te Milanen kwam hij op eenen oogenblik, die nog niet te ver verwijderd was van het groote tijdperk der Italiaansche kunst; hij was een hartstochtelijk en rijk liefhebber; wat wonder, dat hij heerlijke dingen vergaderde, en wat genoegen van op dit oogenblik nog te kunnen wandelen in een heiligdom, dat een vriend der kunsten, meer dan twee en half eeuw geleden, bijeenbracht.

De verzameling van Frederik Borromeo is, wel is waar, uitgebreid en zelfs op vreemdsoortige wijze vermengd met en ontheiligd door allerlei jongere aanwinsten, maar de oude kern blijft ongeschonden en merkwaardig. Een karton van Rafaels *School van Athene*, merkelijk verschillend van de muurschildering, eene teekening door denzelfden meester van eene brok uit zijnen *Slag van Constantijn*, eene schilderij en twee teekeningen van Leonardo de Vinci, teekeningen van Dürer

en Mantegna; ziedaar onder veel ander schoons en om niet te spreken van de kostelijke boeken en handschriften, wat Frederik Borromeo aan zijne geboortestad naliet.

Heel de Ambrosiaansche bibliotheek is ongelukkiglijk in een te klein en half donker lokaal gehuisvest, en in dit ongerieflijk gebouw is een kamertje of een hokje, dat er nog onherbergzamer dan het overige uitziet en waar ik mij nochtans bijzonder voelde heengelokt. Daar hangen de stukjes, die Vloeren Breughel voor Frederik Borromeo schilderde. Ik tel er zeventien en allen schijnen mij oude bekenden, omdat Breughel zelf in zijne brieven aan den kardinaal in velerlei bijzonderheden treedt over hun ontstaan, hunne schoonheid, hunnen prijs, hunne verzending en over alles wat een kunstenaar voor belangwekkends nopens zijn werk mededeelen kan. Daar hangen de oudste stukken, die wij van Jan Breughel den eerste kennen; twee zijn er gedagteekend van 1595, toen hij, waarschijnlijk met den kardinaal, van Rome naar Milanen kwam, het eene verbeeldt *Jezus op de zee van Genasareth*, het andere stelt *Eremijten in een landschap* voor; dan komt van 1596, het jaar van zijn vertrek naar Antwerpen, nog een *Eremijtenstuk*, een derde van 1596 en twee andere, niet gedagteekend, maar klaarblijkelijk uit denzelfden tijd. Toen was Breughels trant zwaar en zwart, in vergelijking van wat hij later werd, en geen twijfel, of hij volgt Paulus Bril zonder veel geluk na. Zie, daar hangt de *Overvloed* van 1605, waar van Balen de figuren bijschilderde, en de ruiker van 1608, waarvan de schilder vermeldt, dat het de eerste bloemen zijn, die hij maakte, en dat zij hem zooveel moeite kostten, omdat zij natuurtrouw moeten zijn, en men er niets bij uitvinden kan, en daar is de *Daniël in den Leeuwenkuil* van 1608 en de twee Elementen het *Vuur* en het *Water* van 1610 en 1611, die hem 180 gulden het stuk betaald werden

en die hij, zooals hij het beloofd had, met de meeste zorg en met al die verscheidenheid, waarmede de natuur het onderwerp opsmukt, penseelde. Zijn de oudste stukjes Breughel niet waard, deze twee jongste zijn het zooveel te meer.

Maar er ontbreken stukken aan de verzameling; de twee elementen, *de Aarde*, die hij in 1611, *de Lucht*, die hij in 1621 zond, en de *Bloemenkrans* rond *de Madonna* van Rubens waarvan hij den Kardinaal „una sodisfattiona straordinaria" beloofde. De reizigers uit de tweede helft der XVIIIe eeuw bewonderden deze drie tafereelen hier nog; ik zocht ze te vergeefs. Waar zijn ze gebleven? Een raadsel, dat niet moeilijk om oplossen is. Zooals ten onzent kwamen hier de Franschen in het laatste tiental der vorige eeuw; in 1815 vergat men de drie pareltjes weer te geven, en wie ze nu wil zien moet ze in den Louvre gaan zoeken, waar zij onder de nrs. 58, 59 en 429 hangen.

Dat een hooggeplaatst en verlicht liefhebber als de stichter der Ambrosiaansche Bibliotheek zooveel lust vond in Breughels werk, duidt klaar genoeg op eenen ommekeer in den smaak der Italianen; zij begonnen de trouwe weergeving der natuur hooger te achten, en hielden op, uitsluitend voor eene enkele school of eenen enkelen meester bewondering te gevoelen. De tijd der eclectieken en der Bollonneezen was aangebroken, de school van Florence en die van Milanen of van Leonardo da Vinci had uitgebloeid, na eenen onverdoofbaren luister op deze twee steden geworpen te hebben.

Milanen en da Vinci zijn twee namen, die niet te scheiden zijn; de stralenkrans, die het hoofd van dezen genialen man omringt, werpt zijnen glans op de stad, waar hij leefde en werkte. Wij vermeldden reeds zijn standbeeld op de *Piazza della Scala*. Hij staat daar op zijn hoog voetstuk, in de breede vouwen van zijnen tabbaard gehuld, de armen op de borst in

peinzende houding, zijn eerbiedwekkend gelaat omlijst in zijnen langen baard, zijne zware, lange haarlokken en eene platte karpoets met neerhangenden rand. Op de zijden van het voetstuk zijn in half verheven beeldhouwwerk vier zijner meesterstukken gebeiteld, en op de hoeken van het soubassement staan in jeugdige, sierlijke gestalten vier zijner leerlingen. Leonard da Vinci is het verbazendste figuur, dat het einde der 15de eeuw, zoo rijk aan reuzengeesten, in Italië voortbracht. Rafaël moge grooter zijn als schilder, Michaël Angelo als beeldhouwer, Galilei als natuurkundige, met ieder hunner wedijvert hij in elke dier kunsten en wetenschappen en buiten deze muntte hij uit in ontelbare andere. In wiskunde en meetkunde nam hij eenen eersten rang in, en liep de mannen van het vak vooruit; als natuurkundige vond hij vóór Galilei en Newton de beweging der aarde en de wetten van den val der lichamen; de grondbeginsels der hydrostatiek kende hij honderd jaar vóór Simon Stevijn, hij kende de leer van het specifieke gewicht der lichamen, vond de theorie der bewegingen van licht en klank, de Camera obscura en de anatomie van het oog. Hij beoefende de geologie, de metallurgie, de aardrijkskunde, de plantenkunde en maakte op elk gebied verbazende ontdekkingen. De werktuigkunde en de krijgsbouwkunde werden zijne geliefkoosde wetenschappen. Hij sprak het vermoeden uit, dat men met damp een schip op het water zou kunnen in beweging zetten, hij kende mittrailleusen en achterlaadkanonnen en vond vernuftige werktuigen bij honderden uit.

Als geleerde en als kunstenaar is hij de hoogste uitdrukking van het schoonste tijdperk, dat het moderne Italië beleefde, een der drie of vier tijdstippen, waarop het menschdom boven het gewone peil steeg en die door de geschiedenis der wereld als zoovele glanspunten verspreid liggen. In de natuurkundige

wetenschappen had men zich losgemaakt van de overleveringen en van de geijkte en verdorde formulen der oude school; met eigen oogen wilde men onderzoeken, met eigen geest beoordeelen en begrijpen, in de letter- en taalkunde klom men op naar de zuiverste bronnen der oudheid en laafde daar den heeten dorst naar kennis en schoonheid aan de onsterfelijke denkers en dichters van Griekenland en oud Rome; in de beeldende kunsten greep dezelfde omwenteling plaats; de marmeren beelden en de gebouwen der oudheid werden door beeldhouwers, bouwmeesters en schilders tot voorbeeld genomen; men verliet de ingetogen, maar stroeve opvatting der middeleeuwen en schiep werken, waarin kracht van leven met schoonheid van vorm gepaard ging. Men maakte zich los van de voorgeschreven typen van vroeger en men zocht door zich zelven naar nieuwe vormen, die de schoonheid der natuur met de harmonie der kunst vereenigden. Da Vinci was de grootste zoeker en de gelukkigste vinder op wetenschappelijk gebied; als kunstenaar opent hij de deuren eener nieuwe wereld, en, met dit alles niet tevreden, was hij daarenboven een schrijver, een dichter en een uitstekend muziekant. Leonardo die misschien meer wist dan ooit eenig ander mensch geweten heeft, was en bleef immer de weetgierigste der leerlingen. Zijne waarnemingen op wetenschappelijk gebied bracht hij op het papier, maar, immer dieper willende doordringen en zijne eigene kennissen volmaken, gaf hij aan zijne studien nooit den vorm van een voltooid boek. Door eene zonderlinge gril schreef hij in zijn geschrift van rechts naar links de talrijke handschriften, die hij naliet, als vreesde hij, dat men zijne ontdekkingen zou wereldbekend maken, vóór dat hij ze voldoende verklaard en gerijpt had. Alleen zijne verhandeling over de schilderkunst schijnt hij afgewerkt te hebben, ofschoon zij eerst meer dan eene eeuw

na zijnen dood gedrukt werd. En zoo ging het hem ook als kunstenaar. Hij wilde alles zoo onberispelijk, dat hij zich van zijn werk niet kon scheiden, en na het tienmaal voltooid te hebben nog immer op nieuw ter hand nam om het dichter bij de volmaaktheid, zooals hij ze gedroomd had, te brengen. Zijne teekeningen zijn geen vluchtige schetsen gelijk die van Rafaël en Michaël Angelo, zij zijn afgewerkt tot in de minste bijzonderheid, zij vereenigen met de heerlijkste en verhevenste scheppingskracht de meest zorgvuldige uitvoering. Alles is in de geteekende bladen, die wij van hem bezitten, op de gelukkigste wijze gevonden, op de breedste wijze ineengezet, met roerenden eerbied bestudeerd, met angst gewikt en gewogen. Zoo ook zijne schilderijen. Wie kent er iets dieper doordacht en doorwerkt dan zijne *Monna Lisa* uit den Louvre of uit het Museum van Madrid? Wie kent er iets krachtiger bewogen dan zijne *Vechtende Ruiters*, die ons bewaard bleven in Edelincks gravuur naar Rubens' teekening? Wie kent er eindelijk iets oorspronkelijker opgevat, wijzer opgewogen, liefdevoller afgewerkt dan zijn *Laatste Avondmaal?*

Dit alles kwam ons voor den geest, wanneer wij op eenen vroegen morgen naar *Santa Maria delle Grazie* reden. Nevens de kerk wordt eene deur geopend, eenige stappen brengen ons in den refter van het gewezen klooster, waar da Vinci zijn *Laatste Avondmaal* schilderde. Het is eene lange zaal, met drie witgekalkte muren, killig en koud, met schamele verlichting. Eenige stoelen staan verloren in die woestijn, men gaat zitten en vóór zich heeft men, op de volle lengte van een der smalle zijden, eene der hoogste uitdrukkingen van de menschelijke scheppingskracht. Het *Laatste Avondmaal* is een dier werken, die het onderwerp uitputten, die niemand meer hoeft of vermag te herbeginnen, het is een blijvende en onafscheidbare vorm, gegeven aan eene gedachte.

Phidias' hoofd van Jupiter, de Venus van Medici, het Atheensche Parthenon, het Colyseum, de kerk van Amiens, de *Madonna della Sedia* van Rafaël, de *Mozes* van Michaël Angelo, de *Afdoening* van Rubens zijn als zoovele voorbeelden, geschapen door de menschen, die plaats hebben genomen nevens de typen, door de natuur voor het dier- en plantenrijk gekozen. De eerste, zoowel als de laatste, zijn bestendigd: wie hunne wetten en vormen schendt wordt met verrekeling en onvruchtbaarheid gestraft. En zoo is ook het *Laatste Avondmaal*.

Dertien personen zitten aan eene lange tafel; Christus in het midden; aan zijne rechterhand zes apostelen, aan zijne linkerhand evenveel. De kant der tafel, naar den toeschouwer gewend, liet da Vinci onbezet. Maar waarom dit werk beschrijven? Kent niet ieder het, en is er één in de wereld, dat beter bekend zij? Ongelukkiglijk is het erg beschadigd, de zilte muur heeft de kleur verteerd, onhandige en heiligschennende herstellers hebben het werk hertoetst; de heerlijke schepping heeft niet alleen haren glans en hare frischheid, maar ook de zuiverheid harer lijnen en de harmonie harer tonen verloren. En toch staat zij nog oneindig boven de talrijke kopieën, die er in verschillende eeuwen van gemaakt zijn, toch is die uitgekankerde fresco-schildering, Leonardo's werk, het genietbaarste.

Gelijk alle groote menschelijke vindingen en alle wetten der schepping, is de grondgedachte van het tafereel zeer eenvoudig en in het oog springend. De twaalf apostelen zijn in vier groepen, van drie man elk, klaar en duidelijk uiteengehouden; de middelste der drie zit recht, de hoofden der zijdelingen zijn naar hem gebogen. Buiten dien grondtrek is in elke groep de houding, de uitdrukking en de gebaren telkens verschillend, welsprekend, beelderig schoon. Boven die eenheid der onderdeelen ligt de algemeene eenheid van het werk in

den Christus, die zelf kalm en edel, te midden van het bewogen toöneel zit, en naar wien al de groepen zich bewegen. Hij overheerscht alles, met zijne statige schoonheid en het is wel de hoogste uiting van Leonardo's kunst en van de kunst in het algemeen, in dit kalme, onbewogen, bovenmenschelijk edel figuur een zoo grondeloos diep en zoo machtig aangrijpend gevoel te hebben samengevat. Het heerlijke Christusbeeld wordt op de eenvoudigste en duidelijkste wijze in een verheven licht gesteld door het open venster, waartegen het uitkomt, en dat het uit die eetkamer in den verren azuren hemel verplaatst.

Het laatste avondmaal ontstond rond 1497, tien jaar dus, vóór dat Raphael naar Rome toog en is bij gevolg het proefstuk, waardoor de nieuwe richting het meesterschap in de kunst verwierf. Nog vindt men er het nauwgezette evenwicht in tusschen de onderdeelen, die aan de werken der oudere school eigen is; maar in plaats van angstig tegen elkander op te wegen en stijf op hunne plaats gebonden te zijn, werken die deelen in vrije beweging, in gelukkige overeenstemming samen om eene zoetluidende en grootsche harmonie voort te brengen. Ieder figuur leeft zijn eigen leven en allen te zamen geven het aanzijn aan een geheel, dat, als een hooger bezintuigd schepsel, door de afzonderlijke volmaaktheid der ledematen, een wezen van verhevener rang wordt.

Hoe jammer dat de werken van den man, die door de natuur zoo rijk gezegend was, zooveel van den tijd te lijden hadden, zoodat de meeste zijner schilderingen en al zijne beeldhouwwerken verloren gingen en dat zelfs zijne schriften, alhoewel bewaard, nagenoeg onbekend bleven.

Als gedeeltelijke vergoeding van dit onherstelbaar verlies, bezitten wij in ruim aantal de werken van Bernardino Luini, den meest begaafden volgeling van Leonardo. Men moet naar

Milanen gaan om dien schilder naar waarde te leeren schatten, en niet veel tijd behoeft men daar om tot de overtuiging te komen, dat Luini een kunstenaar van den eersten rang en van te weinig naam is. De schilderij-verzameling in de Brera telt niet minder dan 45 nummers van dezen meester, allen, op drie na, fresco-schilderingen.

Luini heeft als zijn groote voorganger op elk zijner werken den stempel gedrukt van nauwgezette studie, en smaakvolle vindingskracht, hoedanigheden, waarin hij zijnen meester haast evenaart. In elk zijner beelden zijn de schoone gevoelens, de gelukkige uitdrukkingen, de harmonie der lijnen, om zoo te zeggen, saamgedrongen. Zijne heiligen-beelden zijn rein als hemelbewoners, liefelijk en zonnig als onverdorven menschen, gezond van lichaam, minzaam van inborst. Het is alsof eene kunstige hymne aan schoonheid, goedheid en bevalligheid uit elk tafereel ruischte.

Een paar staan mij nog levendig voor den geest; het is eene *O. L. V. Boodschap* en een *Groep Engelen, die de H. Catharina naar het graf dragen.* In het eerste schrijdt de engel met eene levendige beweging vooruit, terwijl Maria met de handen op de borst wachtende is. Engeltjes zweven rond in de kamer en maken ze tot een verblijf van hoogere, onstoffelijke wezens. Het andere is nog treffender. Boven een antiek marmeren graf vliegen drie engelen, die het lijk der heilige dragen; een aan het hoofd, een aan de voeten, een aan het middel. Alle vier de gestalten zijn zoo gelukkig in hunne draperijen gewikkeld, dat hunne lichamen zich in de zwierige lijnen oplossen en men geesten meent te zien zweven. Niet dat Luini een mystieke schilder is, voor wien het lichaam niets en de geest alles is. In zijne overige stukken beweegt men zich wel degelijk op aarde en zijne menschen, hoe ideaal schoon ook, zijn levend en gezond, ja rijk van vorm. Zoo hij

het bovennatuurlijke wist weer te geven, dan bleef hij niet ongevoelig voor het aardsche schoone, en zijne muurschilderingen te Saronno, bij voorbeeld, toonen ons hoe goed en hoe gaarne hij zijne prachtige menschen in heerlijke gebouwen en in eene rijke natuur plaatste.

Luini was voor mij de bijzonderste aantrekkelijkheid in het Milaansche museum. Elk nieuw stuk, dat ik van hem zag, vermeerderde mijne bewondering voor den grooten meester en mijne verbazing, dat hij niet meer bekend is.

Niet de eenige is hij, die daar prijkt in meesterwerk. Daar hangt het kleine maar keurige *Huwelijk van Maria* (Sposalizio) van Rafaëls jongen tijd, dat niettegenstaande zijne hooge verdiensten niets nieuws over den meester leert, wanneer men hem te Parijs en te Londen leerde kennen. Meer troffen mij dan ook de *Preek van den H. Marcus* te Alexandrië van Gentile Bellini en de *H.H. Antonius, Cornelius en Ciprianus* van Veronese.

Het zal onze Vlaamsche natuur wel geweest zijn, die ons tot deze Venetianen en hunne kleurige en feestelijke stukken trok. Maar nieuw was ook voor ons wat wij in beiden bewonderden. De *Preek van den H. Marcus* grijpt plaats op eene markt voor eene Bizantijnsche kerk. Honderden menschen zijn afgebeeld, en meer naar waarheid dan naar schoonheid van figuren en groepen wordt gezocht. Die argelooze en natuurlijke schikking, gevoegd bij de vreemdsoortige kleederdrachten en bij de kracht van licht en kleur, geven het werk eene ongemeene smakelijkheid. In het stuk van Veronese bewonderen wij tegenovergestelde schoonheden: geene natuur meer, maar hooge kunst. Een der drie heiligen zit op eenen troon, den myter op het hoofd, den staf in de hand; twee staan nevens het voetstuk, waarop hij zetelt; zij zijn blootshoofds en dragen, evenals de eerste, van die rijke mantels,

die alleen in Venetië en nergens zoo schoon als door Veronese's personages gedragen werden; een van 's meesters sierlijke pages houdt een boek open. Ik had al vele van Paul Veronese's stukken gezien, maar die kleurenpracht nog niet ontmoet. Het tooneel is in schemerlicht, een warme zonneslag breekt er door en doet de vleezen en de mantels in eenen matten en oneindig zachten en rijken gloor uitkomen. Het is een gefonkel van satijn en zijde, en fluweel, en goud, en kleur, die men bij het licht eener ondergaande zon te zien krijgt, die mollig en warm zijn boven alle verbeelding, en die in de schemering nog aan rijker tonen doen droomen dan de heerlijkheden, die men ontdekt. Het is heel iets anders dan de zilveren toon van 's meesters feestmalen, iets eenigs in de schilderkunst.

Maar wij zullen nog wel meer van Veronese in Venetië zien, en elders van andere schilders en bouwmeesters, om niet langer bij Milanen stil te houden, hoeveel schoons van velerlei aard wij daar nog binnen en buiten het museum bewonderden. Trouwens wij mogen niet vergeten, dat wij wel onze reisindrukken aanteekenen, maar geen gids door Italië schrijven.

VIII.

LA CERTUSA.

Wij vertrokken kwart na negen uit Milanen en kwamen een uur later aan het station „della Certusa" aan. Wij hadden nog vijftien minuten te voet te gaan om het beroemde karthuizersklooster te bereiken, dat in 1396 door Jan Galeas Visconti van Milanen gesticht was, in denzelfden tijd en met zelfde doel als de karthuizerskerk bij Dijon door Philips den Stoute werd gebouwd.

Het weder, dat daags te voren regenachtig was, had zich geheel hersteld en eene zachte warmte, een kalme en frissche lentemorgen was op de buien van gisteren gevolgd. Het klooster ligt rondom in lage muren, die wij welhaast in het oog kregen en die wij tien minuten lang te volgen hadden, eer wij aan de poort kwamen. Die wandeling door het veld, de eerste, die wij in Italië deden, was op die plaats en dit oogenblik een waar genot. Niets beter om de schoonheid der natuur te smaken dan eene gansche week door het geratel der spoorwegen en het gerucht der straten verdoofd geweest te zijn, en tusschen hooge huizen, in donkere kerken en kille museums rondgeloopen te hebben.

De kastanieboomen hadden juist hunne dikke knoppen opengebroken, en in wollige kwispels kwamen de jonge bladeren er uitgeborteld; het koren bedekte met zijne frisch groene scheuten de velden, de zon speelde tusschen de dun gezaaide halmpjes en deed elk pijltje als een kermiswimpeltje blikkeren; nevens den weg kabbelde er eene sloot helder

en vinnig water, op den draai van den weg liep er boven deze sloot eene tweede, verder aan den hoek van den akker kwam er nog eene derde over de twee eerste en van alle zijden spoedde en ruischte het vruchtbaarmakende water door deze gezegende streek. Geen ander gerucht was er te vernemen, geen mensch was er te zien, geen vogel vloog er; alles noodde uit in dit kalme zonnige landschap tot rusten en verademen.

Wanneer men eenen halven dag rondslentert tusschen de schoonheden der kunst, zijn de beenen vermoeid, het hoofd zwaar, de zenuwen voos en de geest verduisterd; hier zou men eene gansche week wandelen en bewonderen, licht en kleur en vormen genieten en frisscher zou lichaam en geest den laatsten dag zijn dan den eersten.

Spijtig genoeg, wij hadden geenen tijd tot slenteren of luierikken, wij mochten de zonnige natuur maar van ter zijde bezien en moesten onzen weg voortzetten; om twee uren en zooveel ging de trein voort en des avonds moesten wij nog te Genua zijn.

Wij kwamen dan aan de poort en bevonden ons aan den ingang van een ruim voorhof, links en rechts met gebouwen bezoomd, en aan het uiteinde, vlak voor ons, door den voorgevel der kerk afgesloten. Deze gevel, in 1473 begonnen, is het grootste en prachtigste stuk bouwwerk, dat de opgesmukte Italiaansche Renaissance ons naliet.

Ik heb immer een zwak gehad voor de keurige sieraden, welke de kunstenaars van dien tijd zoo kwistig op allerlei gewrochten borduurden. Die menschen moesten in hun hoofd eenen onuitputtelijken schat van schoone vormen bezitten, evenals de vogel in zijnen gorgel eene grondelooze bron van melodiën vindt. En het is dan ook als de liefelijk ruischende golven eener rijke melodie, dat hunne luchtige en kiesche

scheppingen ons bekoren. Die beeldhouwers of bouwkundigen, of welken naam dit toovenaarsras ook draagt, stellen wij ons niet beter voor dan als een gevleugeld leger, dat huist in het zonnig gebladerte en dartelt door de vrije lucht, en slechts leeft om ons te bekoren, en om over de aarde de kleinodiën zijner verbeelding te zaaien, evenals de vogel door het ruim de parels zijner tonen laat stroomen. Zij vonden navolgers in de XVIe eeuw, in vreemde landen en in onderscheiden vakken, en zoo komt het, dat honderd jaar lang door de kunst en door het leven een bekoorlijke nagalm klinkt van het blijde lied, dat zij aanhieven en een helder geflonker straalt van de lachende zon, waarin zij baadden.

De grafsteden van honderden Italianen, het geheele schiereiland door, die van Hendrik II en Frans I van Frankrijk te St. Denis, de Loggië van Rafäel, sommige heerlijke kerkdeuren van Toledo en Burgos, het drijfwerk van Benvenuto Cellini, de bronzen kandelabers van Leopardi of de Brescia, de beeldhouwwerken van Cornelis Floris, de meubels van Vredeman de Vries, de wapens van Hendrik II, het slotwerk zijner kasteelen en de banden zijner boeken, de schotels van Majolica en Limoges, de titelplaten van Holbein, de triomfwagen van Dürer, en hoevele andere kunststukken nog, dragen den stempel van dien behaagzuchtigen en behagelijken trant.

De gevel der karthuizerskerk bij Pavia is, zooals wij zeiden, het rijkste werk uit dit rijke tijdperk der kunstgeschiedenis. Hij is geheel uit wit marmer opgetrokken, hier en daar met eene kleurige brok afgewisseld. Het hooge en breede muurvlak is als een onmetelijk doek, waarop verscheidene geslachten beeldhouwers hunne aanminnigste en keurigste vindingen gebeiteld hebben.

Van den grond tot aan den top, zijn de omlijstingen en de stijlen van vensters en deuren, de pilasters, de kroon-

lijsten, de vlakke en de vooruitspringende deelen gebeeldhouwd; tegen de freiten staan standbeelden, op de muren zijn nissen voor heiligenbeelden of medaljons voor portretten; al wat maar een sieraad, een half verheven beeldhouwwerk of een beeld kan dragen, draagt er een, en op dien onmetelijken voorhang is er geen vierkante voet te vinden, die niet rijk versierd is.

Rijk, ja dat is de algemeene indruk, en rijker nog is elk onderdeel, op zichzelf beschouwd. De groote kerkdeur bevat eene heele wereld van kunst, elk der benedenramen is een groot gedicht. Tegen den grond loopt in horizontale lijn over gansch de breedte van het gebouw eene rij medailjons; boven deze, onder de ramen, eene even lange reeks van basreliefs en standbeelden en nissen; van onder naar boven loopen tusschen de ramen rijen beelden; de freiten dragen vierdubbele rijen van heiligen, afgewisseld met medailjons. Wanneer men bij middel van fotografiën een denkbeeld van dien rijkdom wil geven, dan neemt men niet het gezicht van den heelen gevel, men neemt een venster, den post eener deur, of de stijl, die een raam in twee bogen verdeelt. Zoo moet men ook doen, wanneer men in woorden eene gedachte wil geven van hetgeen men daar bewondert.

Rond elk raam ligt een boord van het keurig sieraadwerk, dat ongeëvenaard lievelingswerk der Renaissance. Hier is het eene aaneenschakeling van grillig gekozen dingen. Op een voetstuk staat een driepikkel, daarop een kelk, uit dezen ontspringt de stengel eener plant, die zich vertakt in twijgen, waarop bloemen en bladeren groeien en vogeltjes zitten; de plant is omslingerd met linten, die in keurige vouwen naar beneden fladderen; van tijd tot tijd wordt de stam afgebroken door eenen engel, een ossenhoofd, eene vaas, waaruit telkens weer de speelsche plantengroei opstijgt. Het is eene moed-

willige en ongerijmde samenvlechting van ongelijkslachtige dingen, het is gek, het is onmogelijk; maar het is zoo schoon, zoo schoon, dat men de redeneering wandelen zendt, en zich zonder weerstand aan de bekoring overlaat.

Soms ziet het er wat strenger gekozen uit. De plant wordt, bijvoorbeeld, vervangen door levenlooze sieraden, een lijstje met een engelenhoofd er boven, en een draperijtje er onder, een kruis met de lans en de spons, doodsbeenderen, zandloopers, de zeisen van den tijd, samengeknoopt met koorden en kransen en fladderende linten: ernstige dingen, waar dartele kortswijl zijn spel mee drijft. Of wel nog zijn het engelenhoofden aaneengeschakeld, portretten van heiligen met hunne kenteekens omringd; kerkelijk huisraad: een misboek, ampullen, muziektuigen, altijd gescheiden en verbonden door de grillige arabesken, die hoofdzaak zijn.

Rond de kerkdeur spreidt een kunst van hooger vlucht hare volmaaktere scheppingen ten toon. Zij is geheel omringd met meesterlijke bas-reliefs, in medailjons of paneelen gevat. Boven den ingang onder eene gebeeldhouwde kap, ziet men Christus en verscheiden heiligen, nevens welke karthuizers knielend bidden. Al die figuren, sierlijk van vorm en gelukkig van groepeering, behooren tot het schoonste wat die groote eeuw voortbracht.

Terwijl ik mijn hart ophaalde aan het beschouwen van dit wonderwerk, was er eene gewaarwording, die zich allengskens van mij meester maakte en mij dubbel deed genieten: al dit beeldhouwwerk en heel die heerlijke gevel is in marmer, van marmer zijn de kolommen, van marmer de beelden. De kostelijkheid der stof trof mij niet, maar wel hare schoonheid.

Wij hebben in onze noorderstreken geen begrip van het eigenaardige, dat een marmeren gebouw onderscheidt. Het

zou dan ook tot niets dienen bij ons in marmer te bouwen, al wilde en kon men het. Onze zes maanden kou en negen maanden regen en mist in het jaar zouden het schoonste Carrara er al spoedig als gemeen zandsteen doen uitzien.

Alleen in het zuiden kan men het heerlijke schouwspel aantreffen van het oude marmer, dat wat verdonkerd en verwarmd, maar noch beschimmeld noch verkankerd is; het rauwe en schitterende van de nieuwheid is weg en vervangen door harmonieus geschakeerde tinten en licht-en-bruin-effekten; er is iets gesmijdigs en deftigs gekomen in den bescheiden gloor van die steenen, die hier en daar, als het oude brons, door den roest der tijden heen, gladde kanten en vakken laten glimmen. De wasem van den tijd heeft aan de beeldhouwwerken eenen matten toon gegeven, die ze fijner en malscher maakt, en eene verscheidenheid van lichttoetsen, die ze nog keuriger van bewerking en edeler van smaak doet schijnen.

Wij zagen den kerkgevel in milde lentezon. De nog vaste korrel van het marmer weerkaatste het licht, hier wat vinniger, daar wat zachter, en het scheen of onder die opwekkende stralen elk hoofdje glimde van gezondheid, elk engeltje lachte en elk bloempje ontlook; alsof er over dit onmetelijke muurvlak een adem van bezieling gegaan was, die den steen levend maakte en die aan die liefelijke gestalten de frissche jeugdigheid teruggaf, die zij hadden, toen zij voor het eerst in 's kunstenaars brein ontsproten.

Wij traden de kerk binnen en vonden er eenen karthuizer, die ons daar en in het klooster rondleidde. Hij was een der zeventien monniken, die de staat in het oude gesticht gelaten had om er als bewakers dienst te doen. De kloostergemeente werd met de overige opgeheven door het jonge Italiaansche koninkrijk.

Kerk, refter, sacristij en tuinen zijn vol schilder- en beeld-

houwwerk; veel daarvan dagteekent uit latere eeuwen dan de voorgevel en draagt dan ook sporen der dagen van verval. Sommige deelen echter hebben de smaakvolle keurigheid van den voorgevel. Zoo zijn een paar marmeren bas-reliefs nevens het hooge altaar, en zoo zijn voornamelijk de panden rond de twee binnenpleinen, die voor tuin en kerkhof dienen.

Rond den grooten kloosterpand, die tegen de kerk ligt, loopt eene open gaanderij op wit marmeren kolommen gedragen. De bogen er van zijn met ornamenten in rooden gebakken steen versierd; tusschen elken boog staat het figuur van een apostel of profeet, hooger loopt een rij medailjons met hoofden in sterk uitspringend werk, en daarboven nog een kroonlijst, alles in gebakken steen, van de sierlijkste teekening en van de keurigste uitvoering. Men verbeeldt zich geen stiller, smaakvoller decoratie dan die kiesche vormen in die nederige bouwstof, gedragen op die slanke kolommen.

Wanneer men het verlaten klooster in zijne wijde muren rustig en zonnig ziet liggen, met zijne stille panden, zijne groene hoven, zijne begraafplaatsen, waar sedert lang geen schop aarde meer verroerd werd; wanneer men ongestoord kan bewonderen, wat de eeuwen hier voor kunstschatten aanbrachten, dan voelt men zich door eenen geweldigen indruk overmeesterd, en met ontzag denkt men aan die verdwenen grootheid, evenals men in de puinen der middeleeuwsche burchten bewondering gevoelt voor eene macht, die men zou gehaat en bestreden hebben, indien zij nog overeind stonde, en die men eerbiedig herdenkt, nu zij gebroken is.

IX.

GENUA.

Ligging. Paleizen. Geschiedenis.

Het was haast middernacht, toen wij te Genua aànkwamen; ons hotel was een oud adellijk paleis en onze slaapkamer had de afmetingen eener banketzaal. Des morgens al heel vroeg werden wij wakker gemaakt door het rumoer der straat onder onze vensters. Bij het uitgaan bemerkten wij, dat wij op vijftig stappen van de zee aan de meest bewogen zijde der haven vernacht hadden. Vóór onze deur hield men beurs op de straat, onder de kolonnade, die de benedenverdieping van ons hotel langs den zijkant uitmaakte, en in eene overdekte hal, die weinige stappen verder lag, deed men hetzelfde. Het geraas en geloop, dat wij zoo vroeg vernamen, duurde den heelen dag door; kooplieden, boeren en bootsgezellen wemelden gedurig dooreen; geldwisselaars hadden hunne kantoren nevens en over ons hotel, onder de kolonnade openden kookhuizen van de laagste soort hunne wijde deuren voor de kaaiwerkers, en door den boog eener opene poort zagen wij de schepen in de haven liggen.

Wij gaan de stad in en doorloopen smalle winkelstraten met huizen van vijf of zes verdiepingen, waar de zon nimmer doordringt en waar de beweging nog immer zeer levendig is. Wij gaan voorbij de hoofdkerk met een schoon Romaansch portaal, het dogenpaleis, de Jezuïetenkerk, die niets bijzonders vertoonen; dan keeren wij links af, gaan voorbij den grooten

schouwburg en komen in de nieuwe wijken, die er uitzien als alle moderne straten eener welvarende stad.

De weg, dien wij volgen, klimt langzaam naar de hoogte, die de stad omringt als de boorden eener kom; daar, waar de steilere helling van het gebergte begint, houden wij stil. De plaats heet *Villa Negro*, en vormt eenen heuvel, waarop een gebouw staat, een klein natuurkundig museum bevattende. De wanden van den heuvel zijn zeer keurig tot eenen openbaren tuin aangelegd. De rhododendrons staan reeds volop in bloem, de camelias in vollen grond doen hunne vaste bladeren glinsteren in den zonneschijn en ontsluiten hunne vinnig gekleurde bloemen, de palmen spreiden hunne waaiers open, de aloës richt zijne puntige zwaarden in de hoogte en die bloeiende en bloemende zuidelijke gewassen getuigen luide van een mildere lucht, van eene krachtigere zon. Wij komen boven en daar krijgen wij een tafereel te zien, dat den roem van Genua's heerlijke ligging volkomen wettigt.

Vlak voor ons ligt de kalme zee, ongerimpeld en mat als een doove spiegel van donker blauw glas; in de verte volgt het oog haar, tot waar zij aan den gezichteinder in eene dampige lijn versmelt met den hemel; tegen de stad vormt zij een regelmatig geteekend half eirond, met de holte naar het strand gekeerd, door twee havenhoofden afgesloten en bezaaid met schepen. Van aan den oever bestijgen de huizen, dicht op elkander gepakt, de wanden der kom, waarvan de zee den bodem uitmaakt. Aan het westelijk uiteinde der haven rijst de hooge naald van den vuurtoren op, en sluit daar scherp het gezicht af. Op de heuvelenrij, boven de stad, komen de landhuizen tusschen het dichte gebladerte uit; daarachter stijgen geweldige bergen de lucht in, aan hunnen voet zijn zij begroeid, hooger op zijn de rotsen bloot, en op de kruin zijn sommige toppen bedekt met sneeuw, die als

mat zilver in den zonneschijn blinkt. Tusschen deze helder stralende toppen en het donkere zeevlak is er eene oneindige speling van licht en kleur. De blanke gevels der huizen schitteren vinnig in de morgenzon, de daken vormen grijsblauwe vakken, waartusschen de straten als donkere schaduwstrepen loopen en waarboven de kerktorens scherpe, blanke lijnen teekenen. De bergen, begroeid of onbegroeid, zien er uit alsof zij met donzig fluweel overtrokken waren, in hunne mollige vouwen dringt het licht door en wordt daar zacht wazig; op hunne kanten kaatst het helderder af, in de verte verdooft het en gaat in dommeligen nevel over. Alles schijnt hier geschikt om een afgesloten tafereel uit te maken, waarin alle schakeeringen nevens een uitkomen en zacht in elkander versmelten; het is een hoekje, gezegend door de natuur, afgezonderd van het overige der wereld en gekoesterd door de zon. Het is er kalm en grootsch, vroolijk en indrukwekkend met eenen.

Terwijl wij daar dit schouwspel zaten te bewonderen, stegen nevens ons de zilverige tonen eener kerkklok helder en rustig uit het loover op, als werd hier een hooggetij der natuur gevierd; in de verte schoof een stoomboot over de zee naar de veilige haven toe. Die afgesloten bergkom, die alleen langs de zeezijde open ligt, is een zinnebeeld van wat Genua in zijnen bloeitijd was: een zelfstandig gemeenebest, dat zijn bestaan en zijne macht op zee moest zoeken, dat van de zee leefde en over de zee heerschte.

Wanneer wij den heuvel afstegen, keerden wij rechts af, sloegen weldra de *Via Nuova* in, en zetten onze wandeling voort door de *Via Nuovissima* en de *Via Balbi*, de drie straten, waaraan Genua haren naam van stad der paleizen verschuldigd is.

De *Via Nuova* is bezoomd met eene dubbele rij adellijke

woonsten, de *Via Balbi* is tot op de helft harer lengte insgelijks uit paleizen samengesteld, en de *Via Nuovissima*, die beide rechte straten door een boogvormige lijn verbindt, telt er ook eenige. Laat er ons bijvoegen, dat er in menige zijstraat en achterbuurt nog andere te vinden zijn.

Men ziet, dat het op een gegeven oogenblik, rond de helft der XVIe eeuw, in den rijken adelstand van Genua, waartoe ook de groote kooplieden en bankiers behoorden, mode geworden was zich eene vorstelijke woonst te laten bouwen. Gelijk meer andere modes had ook deze hare overdrijvingen. Men moet toch wel aannemen, dat in den bloeitijd der Republiek, die in 1550 reeds opgehouden had, de aanzienlijke Genueezen op betamelijke wijze gehuisd waren en evenmin is het te betwijfelen, dat er hier, evenals in de overige steden van het schiereiland, onder die oudere gebouwen menig werk van eigenaardigen en verdienstelijken trant gevonden werd. Welnu van die vroegere paleizen is geen spoor meer te ontdekken, allen vielen onder den hamer en het breekijzer der zestiende-eeuwsche bouwmeesters, en in de plaats verrezen de talrijke jongere adellijke huizen, die men bedoelt, wanneer men spreekt van Genua's paleizen.

Het zijn immer en overal massieve gevels uit twee of drie verdiepingen bestaande, met zwaar omlijste vensters. De groote steenen in den gevel hebben eenen bollen voorkant in rotswerk gehouwen, en worden door breede, platte voegen van elkander gescheiden. Een geweldige kroonlijst loopt doorgaans langs henen de dakgoot; de deur is bijna altoos geplaatst tusschen gebeeldhouwde marmeren kolommen, die eene zware kap dragen, soms met beelden versierd. Statig zijn die gebouwen zeker, en eenen indruk van rijkdom geeft hunne lange dubbele rij, maar zwaar zien zij er ook uit en eentonig zijn zij niet minder. Toen die paleizen gebouwd

werden, was het uur van het verval der groote Italiaansche kunst reeds aangebroken en de frissche en smaakvolle keurigheid van de vroegere renaissance, zoowel als de indrukwekkende soberheid der middeleeuwsche steenen, ontbreekt aan deze pralerige rijkelie-huizen. Iets, wat hen nog logger doet schijnen, is, dat zij meest alle in nauwe straten liggen, van al te dichtbij moeten gezien worden en de samenwerking der algemeene lijnen missen, die zou kunnen vergoeden, wat hun aan slankheid en sierlijkheid der onderdeelen ontbreekt.

Vele dier paleizen zijn nog door oude adellijke familiën bewoond, en Palavicini en Spinola en Adorno en Brignole hoort men nog gedurig noemen, waar men naar den naam der eigenaars vraagt. Het komt ons nog al vreemd voor, waar wij die eigenaars bezoeken, ze op de tweede en derde verdieping gehuisvest te vinden, terwijl de benedenverdieping ingenomen wordt door winkels van meubels of ellegoederen, en de eerste verdieping voor kantoren dient. Niet uit spaarzaamheid alleen, zegde men ons, verhuist de eigenaar naar boven; maar ook omdat in de nauwe straten van Genua de bovenste verdiepingen de gezondste en de best verlichte en verluchte zijn.

Geleid door den dienstvaardigen en voorkomenden heer, caveliere Isola, conservateur der verzameling van het Palazzo Rosso, bezochten wij een dozijn dier paleizen, waar wij evenveel kunstgalerijen aantroffen. Het Palazzo Rosso is een der voornaamste en werd voor weinige jaren door de hertogin van Galiera aan de stad vermaakt met de talrijke schilderijen, die het bevat en die het tot een waar museum maken.

Voldeed het uiterlijke van de meeste dier paleizen mij minder, van sommige deed de inwendige pracht mij verstommen. Wit marmeren trappen, voor koningen schoon genoeg, kostelijke mozaïek-vloeren, tapijtwerk met figuren, geschilderde

en vergulde zolderingen, terrassen op kolommen gedragen, die nevens en achter het hoofdgebouw zich verlengen, en het schoonste zijn wat de bouwmeesters hier aanbrachten; fonteinen en beelden op den koer, en een overvloed van oud kunstwerk tallenkant! Alles getuigt hier inderdaad van eeuwenoude en overgroote fortuinen. De hertogin van Galliera, die haar paleis aan de stad vermaakte, bouwde en begiftigde nog verscheidene gestichten van weldadigheid, waar zij een tiental millioenen aan uitgaf; haar man schonk eerst aan zijne geboortestad twintig millioen francs om de haven te verbeteren, en vermaakte later aan de stad Parijs eenen uitgestrekten bouwgrond in het voornaamste kwartier, die verscheidene millioenen waard was. Dit geeft eenen maatstaf, om de fortuinen dier afstammelingen van de oude oligarchen te schatten.

De rijkdom zijner inwoners, hunne geschiktheid voor den handel, hunne heerschappij over de zeëen ten Westen van Italie, hunne veroveringen in het Grieksche Oosten, hun lange strijd tegen Pisa, dat zij overwonnen, en tegen Venetië, dat hunne macht den nekslag gaf, zijn de lichtende punten van Genua's geschiedenis. Veel duistere zijn er daarnevens. Die rijke en machtige bevolking deed niets voor de ontwikkeling harer stamgenooten; de wereld heeft aan Genua niets te danken dan Christophorus Colombus, die buiten zijn vaderland onderstand voor zijne grootsche ontwerpen moest gaan zoeken; het schonk aan de letterkunde, aan kunst en wetenschap geenen enkelen naam van beteekenis, het leefde voor winst en woeker, het schatte koeling van persoonlijken wrok hooger dan onafhankelijk bestaan, en vond er geen bezwaar in herhaaldelijk de hulp van vreemde vorsten in te roepen om andersgezinde stadgenooten ten onder te brengen. De tijden zijn lang voorbij sedert de stad der paleizen

heerschte over de omliggende streek, over Corsica en Sardinië, dat de voorsteden van Constantinopelen en tal van Grieksche eilanden en kusten haar toebehoorden, en echter is Genua nog de bijzonderste haven van Italië; nergens vindt men zooveel bedrijvigheid als hier, het is niet meer de woeligheid der rustelooze republiek, het is de levendigheid eener koophandelstad, die den vreemdeling treft.

Moe geloopen en moe gezien, kwamen wij den eersten dag, dien wij te Genua doorbrachten, op de „marmeren terras" aan, die een deel van de haven bezoomt en het platvorm uitmaakt eener overdekte gaanderij, waar de spoorweg onder loopt. Het was vijf uren des namiddags; de dag was zacht warm, de wolken hadden zich allengs verdikt, en nu lieten zij nog slechts hier en daar plekken van den blauwen hemel zien; hunne boorden waren als blanke, glinsterende schuim, blauwachtig grijs in het midden; de bergen waren grijsachtig groen, geschikt als een gezicht van opera-schermen; de gebouwen, die er tusschen verspreid liggen zagen er met hunne lichte tinten pastelachtig uit. Het geheel herinnert treffend aan dien flauwen en halfvalschen dag onzer schilders van de tweede helft der XVIIe en van het begin der XVIIIe eeuw, met hunne tooneelmatige schikkingen, die op deze plaats natuur, en met hunne fletsche tonen, die op dit uur waarheid zijn. Stellig zijn het bevallig gegroepeerde gezichten als deze, en zulke zacht stijgende bergen met dubbele plans, zulke villa's met klassieke gevels, die onze kunstenaars verleidden om deze natuur voor alleen schilderenswaardig te aanzien.

En niet alleen de natuur, maar de bouwtrant met zijne deftige vormen, zijne kolonnades, zijne terrassen, zijn marmer en zijne beelden, waren wel van aard om hen te verblinden.

Aan den zeeoever beneden ons, zagen wij van die too-

neelen, die ons levendig de handelshaven van voor twee drie eeuwen te binnen riepen. De grillige, schilderachtige en verhakkelde kleedij der bootsgezellen en lastdragers, de drukte op eenen wal zonder kaaien, afgesloten met oude muren en poorten, het gaan en komen van lichters en bootjes, tot zelfs een troep galeiboeven, die naar hunne gevangenis teruggeleid werden, alles was daar nog als eene vleesch geworden schilderij of prent der XVIIe eeuw, en zoo van Dijck de heeren niet meer zou weervinden, die hij hier toen schilderde, Berchem zou nog de haven en haar werkvolk en hare gebouwen herkennen: alleen om het verdwijnen der schilderachtige schepen van dien tijd zou hij te treuren hebben.

X.

GENUA.

Werken van van Dijck en Rubens, in Italië geschilderd.

Evenals te Turijn zijn het te Genua de werken van eenen Vlaamschen schilder, die de eereplaats bekleeden in de verzamelingen. De portretten, door van Dijck, tijdens zijn verblijf in Italië, voor den Genueeschen adel geschilderd, zijn hier nog in menigte voorhanden en worden niet zelden als de beste zijner gewrochten geroemd. De Antwerpsche schilder hield veel van Genua en koos daar het middenpunt, van waar hij zijne uitstappen door het schiereiland ondernam, en waar hij telkens terugkeerde en zijne beurs kwam vullen, wanneer deze door het reizen en studeeren geminderd was.

De Genueesche edellieden hielden evenveel van hem, en vóór en na den tijd, dien hij hier rond 1625 doorbracht, hebben zij geenen tweeden schilder in zoo ruime mate met bestellingen vereerd. Van Dijck was te Genua wat hij later te Londen en in Engeland werd, de portretschilder bij uitmuntendheid, door iedereen gezocht en rap genoeg met het penseel, om de verbazende hoeveelheid werk, die hem opgedragen werd in verbazend korten tijd te voltooien. In Engeland hebben wij stalen in overvloed van zijne laatste manier in het portretschilderen, geheel Europa door treffen wij werken van zijnen voorlaatsten en besten trant aan; in Genua alleen kan men zijne Italiaansche werken leeren kennen.

Van Dijck was begonnen met Rubens' trant na te volgen

gedurende al den tijd, dien hij in zijn meesters atelier doorbracht. Zijn stijl had meestal eene overdreven kracht, zijn toon was donker, zijne borsteling breed tot ruwheid toe.

Zeer weinige portretten zijn ons van de eerste jaren (1618—1623) bekend; groot daarentegen is het getal diergene, welke hij in Italië (1623—1627) maakte. Bij tientallen telt men alleen diegene, welke Genua op dit oogenblik nog bezit. In het Palazzo Reale, eene dame ten voeten uit: in het Palazzo Rosso, het levensgroote ruiterbeeld van den markies Giulio Brignole Sale, het portret der markiezin Geronima Brignole Sale, met hare dochter, en dat der markiezin Paolina Adorno Brignole Sale, verder een zoogenaamde prins van Oranje, een vader met zijn zoon, en de levensgroote afbeelding van Galeas Alessi. In het paleis Spinola, een ruiterbeeld en twee hoofden; bij den markies Francesco Spinola een jongen met eenen hond; in het paleis Catanneo, eene dame met eenen neger, twee kinderen op één doek; vier mans- en twee vrouwenportretten; in het paleis Balbi, het ruiterbeeld van Frans Maria Balbi, benevens een mans- en een vrouwenportret; in het paleis Durazzo, een portret uit den lateren tijd van den meester, een kinderportret met eenen visch, een kinderportret met eenen aap, twee jongens en een meisje op één doek, en eene dame met twee kinderen.

De schoonste dezer stukken zijn die van het Palazzo Rosso en van het Palazzo Durazzo. De markies Brignole Sale, houdt den hoed in de uitgestoken hand, als groette hij het publiek; hij rijdt vlak uit het doek naar den toeschouwer, zoodat men hem en zijn paard geheel van voren ziet. In de houding en beweging van ruiter en rijdier herkent men ten volle reeds het gemak en de stoutheid van van Dijck's bewegingen. De markiezin Paolina Adorno Brignole Sale is een van de liefste figuren, die men droomen kan; een fijn hoofd en donzig vleesch,

eene gemakkelijke en toch fiere houding, een rijke, schoon gedragen kleedij, een vrouwtje om te stelen, of ten minste om spijt te doen gevoelen, dat zulke lieve wezens moeten verouderen en heengaan.

In het portret der markiezin Brignole Sale met hare dochter is het vooral het kind, dat treft; zijn fijn levendig hoofdje is met zorg en liefde uitgevoerd; zijn kleed van wit en goud springt in schitterend en warm licht op eenen donkeren grond vooruit; het is eene liefelijke verschijning, verrassend door hare argelooze aanminnigheid in die trotsche woonst en te midden dier trotsche menschen.

In het Durazzo-paleis zijn de kinderportretten bewonderenswaardig. Het jongetje met den aap draagt een wit kleed en eenen gouden ketting, het leunt tegen eenen rooden zetel, waarop een papegaai zit; op den grond ligt fruit, en een aap zit daarbij. Het kind komt uit tegen eenen donkeren wand, en zijn aangezicht heeft iets van de gulden zonnigheid, die des meesters latere werken zoo tooverachtig schoon maakt. De drie kinderen, die men de familie van den koning van Engeland gedoopt heeft, ofschoon de wapens der Spinola's en der Pallavicini's op het doek geschilderd zijn, mogen wel met de echte kinderen van Karel I vergeleken worden; zoo zij er voor onderdoen in schoonheid van licht en kleur, dan hebben zij er toch reeds de sierlijke en onderscheiden houding van.

Met dit alles staan de Genueesche portretten van van Dijck, wat men er ook van gezegd hebbe, en wat wij er ook aan te roemen vonden, zeer stellig en zeer verre beneden de werken van zijnen bloeitijd, die valt na zijne terugkomst in Antwerpen (1627—1632) en die zich over de eerste jaren van zijn verblijf in Engeland (1632—1636) uitstrekt. De glans van zijn licht, de malschheid zijner penseeling, het volle en hoogere leven, dat hij zijne personages toen inblies, hebben

zijne Italiaansche werken nog niet. Over het algemeen zijn deze te donker. In plaats van zijne personages in volle licht en lucht te laten baden, en het heldere vleesch meer door eigen straling en gloed dan door de donkerheid der omgeving te doen uitkomen, neemt hij hier meestal, om hun uitsprong en malschheid te geven, het kunstgreepje ter hand van ze tegen eenen zeer donkeren achtergrond te plaatsen, ze in zeer donker gewaad te kleeden en het licht alleen op hoofd en handen te laten vallen. Hij verkrijgt aldus zijne effekten ten koste der waarheid en der harmonie. Zijne menschen, die noch lucht noch ruimte om zich hebben, zitten in den achtergrond en in de draperijen vast.

Er is verschil tusschen al deze werken, en kende men de datums zijner Genueesche portretten, dan zou men waarschijnlijk kunnen nagaan, hoe hij in Italië hoe langer hoe zonniger en malscher werd. Zeker is het, dat hier, zoowel als te Turijn, van Dijck's kinderportretten verre staan boven die zijner volwassen personnages; zij hebben meer natuur, meer leven, meer kleur.

Wat echter al die portretten, van het eerste tot het laatste, ten goede kenmerkt, is de onderscheiding, die van Dijck aan zijne groote, zoowel als aan zijne kleine menschen geeft. De markies op zijn paard; de markiezin voortschrijdende door haren zuilengang; de dame met den neger, die nevens haar eenen zonnnescherm open houdt, terwijl zij op eene terras naar de zee staart; zoowel als de kinderen met en zonder bijbehoorigheden: het zijn allen adellijke, voorname, fijne menschen, die in paleizen grootgebracht zijn, en, zelf markiezen, die op den schoot van markiezinnen gewiegd werden; die in hun gaan en staan, in de wijze, waarop zij hunne hand laten vallen, hun kleed of hoed of waaier houden, de losheid en zwierigheid hebben, die maar verkregen worden wanneer, men opge-

groeid is in fijn beschaafde omgeving en van jongs af door les en voorbeeld gewend wordt gemaakt aan sierlijke vormen.

Het kan zijn, dat al die edellieden er nu juist zoo adellijk niet uitzagen als van Dijck ze schilderde; maar wij weten, dat het veredelen in zijnen aard lag, en te Genua zien wij duidelijk, waar die trek in zijn kunstkarakter ontkiemde en zijne eerste bloesems droeg. Onder Rubens' leiding was hij een vrank en ruw vertolker der waarheid gebleven, met iets van de voorliefde tot het overkrachtige, dat zijnen meester kenmerkt; in Italië, te Genua vooral, waar hij, niet meer in den Vlaamschen atelier, maar in de marmeren woonsten der grooten leefde, ontwikkelde zich de bij hem ingeboren neiging tot voornaamheid, die onder de leiding van zijnen meester was onderdrukt gebleven. Van dan af wordt van Dijck de schilder der zwierige onderscheiding; in elk zijner portretten legt hij iets van zijne eigene smaakvolle fijnheid. Hetzij kunstenaars, hetzij edellieden voor hem poseeren, zijn penseel verheft en veredelt ze allen en maakt ze tot hoogere wezens.

De Italiaansche schilders bleven niet zonder invloed op hem, wij vinden reeds in de warme vleeschtonen zijner Genueesche portretten iets van den gloed, die door de huid van Tiziano's helden straalt en in zijne latere werken zal die zonnigheid nog sterker doorbreken. Maar men zou den meester onrecht aandoen en hem volslagen valsch beoordeelen, indien men die verandering in zijnen trant voor eene naäping van vreemde kunstenaars aanzag. Het zicht hunner werken bracht hem tot inkeer, ja, maar de manier, die hij aannam, was wel degelijk de zijne; zijne malsche vleezen, zijne ongedwongen houdingen, zijne schoone en toch ware natuur vertoonen een groot en opvallend verschil met de vastere vleezen, den donkerder gloed en de statige gebaren der conterfeitsels van den Venetiaanschen meester.

Het is niet van Dijck alleen, maar ook Rubens, wiens Italiaansche manier men te Genua zeer wel bestudeeren kan. De grootste der Antwerpsche schilders heeft vele zijner werken te Genua, maar de meeste dagteekenen uit den tijd na zijnen terugkeer in zijn vaderland, en brengen dus weinig nieuwe stof bij tot betere kennis van den meester. De *H. Ignatius eenen bezetene bekeerende* in de gewezen Jezuïeten-kerk is een zijner goede werken uit zijnen besten tijd; de *Besnijding* in dezelfde kerk daarentegen is den meester geheel onwaardig, en is nauwelijks goed genoeg voor eenen zijner minste leerlingen: de *H. Familie* van den markies Francesco Spinola is een zeer bevallig stuk, en komt wel uit des meesters werkplaats, maar is niet door hem geschilderd; echt is daarentegen de *St. Jan en Jezus* en het *Manshoofd* uit het Balbi-paleis, echt zijn ook de portretten van Ambroos Spinola en van Philips IV uit het Durazzo-paleis.

Al deze stukken hebben echter niets wat van aard is om ons lang bezig te houden; maar eene aangename verrassing was het voor mij, in het Adorno-paleis drie werken van Rubens te vinden, die onbetwistbaar door hem in Italië gemaakt werden. Zooals men weet, zijn zijne schilderijen van dien tijd zeer weinig gekend, en velen er van moeten verloren gegaan zijn. Degene, welke ons bewaard bleven, en die ik gelegenheid had te zien, zijn *de Doop van Christus*, in het Museum van Antwerpen, voortkomende uit de Jezuïetenkerk van Mantua; *de Hertog en de Hertogin van Mantua de H. Drievuldigheid aanbiddende*, uit dezelfde kerk, tegenwoordig in de bibliotheek van Mantua; *de Democritus en Heraclitus* en *de twaalf Apostelen*, te Madrid, de *Romulus en Remus* in het Capitolium te Rome; de drie stukken uit de Chiesa Nuova te Rome, *de H. Gregorius* te Grenoble en het *Bezoek van Maria aan Elisabeth*, in het Borghese-paleis te Rome.

Wij weten nog, dat een der stukken uit de Jezuïeten-kerk van Mantua verloren is; de drie stukken uit de Santa-Croce-kerk te Rome, die men verloren achtte, schijnen onlangs opnieuw aan den dag gekomen te zijn te Grasse, in het zuiden van Frankrijk, zoo men het bericht vertrouwen mag, dat de heer Alfred Michiels dezer dagen in de dagbladen plaatste. Dit alles is zeker niet genoeg om de acht jaren te vullen, die Rubens in Italië doorbracht, en ik aanzag het voor een gelukkige vond er de stukken uit het Adorno-paleis te kunnen bijvoegen. Een der drie is eene kleine Onze-Lieve-Vrouw, omringd met heiligen, van 43 centimeters breed en 57 hoog, die minder te beteekenen heeft. Twee belangrijke stukken zijn de *Hercules* en de *Dejanira*, beide 1.62 m. breed en 2.38 m. hoog.

Dat zij in Italië geschilderd zijn, wordt onbetwistbaar, wanneer men ze vergelijkt met de hooger genoemde stukken. Zij hebben beide de warme lichten op donkere achtergronden, die Rubens vroegste werken kenmerken, en de reusachtige vormen, voor welke hij, naar Giulio Romano's voorbeeld, immer eene voorliefde toonde, maar die meer dan elders in zijne oudste werken overheerschen. Wanneer wij zeggen: zijne oudste werken, ware het juister te spreken van zijne oudste bekende werken. Inderdaad, aangezien Rubens 23 jaar oud was, wanneer hij naar Italie vertrok, had hij reeds geschilderd vóór dien tijd.

In Italië onderging hij onder vele andere invloeden dien van Caravaggio en nam den donkeren toon aan, dien wij in den *Hercules* en in de *Dejanira* bemerken, dien wij weervinden in zijnen *H. Gregorius* van Grenoble, in zijne *Aanbidding der koningen* te Madrid, en dien hij behoudt tot in 1610, wanneer hij de *Oprichting van het kruis* te Antwerpen, en zijn heerlijk portret met Isabella Brant te Munchen schilderde.

Met zijne *Afdoening van het kruis* begint zijne tweede manier;

evenals in de eerste is zijne penseeling zeer vast, zijne omtrekken scherp geteekend; de achtergronden zijn soms nog donker, maar de draperijen worden lichter en bonter, en de personages worden edeler. Van dien tijd dagteekenen zijne schilderijen te Mechelen, zijne Deciusgalerij bij den Prins van Lichtenstein, de portretten zijner twee zonen in dezelfde verzameling en in het Museum van Dresden, zijn *St. Ildefons* in het Belvedere te Weenen, zijne stukken, voor de Jezuïeten van Antwerpen geschilderd, in hetzelfde Museum, zijn *Amazonenslag* te Munchen en zijn *Kalvariënberg* te Antwerpen.

Na 1620 worden zijne tonen nog lichter en bonter, zijn dag blonder, zijne teekening breeder en losser, zijne kleuring minder geëmailleerd. Het is de tijd der Medecisgalerij, der Hemelvaarten uit het Museum van Brussel, uit de hoofdkerk van Antwerpen en uit het Museum van Dusseldorf.

In de tien laatste jaren zijns levens wordt zijn licht immer blanker, zijne omtrekken immer dommeliger en de weerkaatsing zijner kleuren op elkander immer treffender. Hij borstelt losser en losser en empateert meer en meer. Het is toen, dat hij de *Kruisdraging* uit het Museum van Brussel, de *Neptunus* te Dresden, vele zijner landschappen en het tafereel zijner grafkapel schilderde. Voor het grootste deel zijner werken is het niet mogelijk historische datums aan te geven van hun ontstaan, maar wanneer men ze toetst aan de hoofdtrekken, die elk tienjarig tijdperk onderscheiden, dan schijnt het mij niet zeer lastig, aan elk hunner zijne plaats in die verschillende tijdperken aan te duiden.

XI.

PISA.

De Riviere di Levante. Pisa. Campo Sànto.

Van Genua naar Pisa loopt het spoor langs de zeekust, die men de Riviere di Levante noemt. Het tochtje duurde zes uren, door de schilderachtigste en meest afgewisselde streek, en gaarne hadden wij het wat verlengd, zóo heerlijk waren weder en natuur.

De zee was kalm; op haar glinsterend en ondoorschijnend nat rustten de zilveren wolkjes met gulden boorden; langs den weg stonden de oranje- en citroenboomen met vruchten en frisch groen beladen; de appelboomen met hunnen rozigen bloesem en de olijfboomen met hun vaal groen vulden de tuinen en klommen de hellingen der bergen op. Blanke gevels maakten zonnige plekken op het loover, dat als een warme pels over dal en berg lag. Pijnboomen, afgerond als zonneschermen, of slank opgaande, als reusachtige pluimen, bekroonden de rotsen.

Elken oogenblik wisselt het tooneel af. Men rijdt door een vruchtbaar dal en bewondert zijne rijke lachende velden; op eens valt het doek, men is in eenen tunnel; een oogenblik nadien komt men weer onder de open lucht en ditmaal vaart men voorbij een vlak strand, met kiezel bestrooid en ingesloten tusschen grijze rotsen. Weer een tunnel, en men krijgt eene rotsnaald te zien, die alleen vooruitspringt in de zee, en waar het water rond speelt en tegenbreekt. Nog een

tunnel, en men rijdt voorbij het uiteinde eener baai, waar visschersloepen op het droog getrokken zijn. Een nieuwe tunnel, en men is te midden van een dorp met hooge huizen, uit zwarte rotsen opgebouwd, met half naakte kinderen, die in eene beek waden, welke te midden der straat vloeit, en met fladderend linnen, dat buiten de vensters te drogen hangt. Een laatste tunnel, en men is in eene wijde vallei, gelegen aan eenen ruimen zeeboezem, ingesloten tusschen bergen, waarvan de eene met sneeuw en de andere met koren en olijven bedekt is, en tegen de zee eene bedrijvige, vroolijke stad, de zeehaven la Spezzia.

Zoo gaat men door bergen en rotsen, langs zeestrand en bergstroom voort, totdat men de steile en naakte marmerbergen van Carrara in het oog krijgt, en door een vlak plein den weg voortzet. Het was half zeven van den avond, toen wij dit punt bereikten; de zon stond nog blank en schitterend aan den hemel te glansen en deed de wemelende golfjes blikkeren, een oogenblik later rustte zij aan den gezichteinder op den zeespiegel en overgoot heel het landschap met haren vurigen gloed. Huizen en boomen en bergen, die een oogenblik geleden nog in helder licht baadden, zijn nu dofgrijs en nevelig geworden en teekenen zich donker af tegen de lucht, die nog slechts één geroosterde damp is. Kort duurt die avondgloed, maar hij heeft eenen zoo warmen toon en geeft aan de natuur eene zoo heerlijke kleur, dat men in het noorden zich geen denkbeeld kan vormen van zulken zonnenondergang. Het landschap is tooneelmatig geschikt, de zee hier, de bergen daar met hunne verscheidenheid van plans en vormen, de kalmte van den avond, de rijkdom van de kleur der lucht geven aan het tooneel iets plechtigs en indrukwekkends; de losse dampen, waardoor men het vergezicht te aanschouwen krijgt, geven er iets geheimzinnigs aan,

dat de verbeelding prikkelt en doet droomen en mijmeren. In zulke stonden zagen Claude Lorrain en Poussin, zoowel als onze Both en van Bloemen, de dichterlijke landschappen, die ten onzent fabelachtig en in Italië natuurtrouw schijnen.

De avond was gevallen, toen wij te Pisa aankwamen, en het was volkomen donker, toen wij het hotel verlieten om een kijkje te nemen in de stad. Wij vernachtten dicht bij het station in eene nieuwgebouwde straat en eene onbewoonde wijk. De stad zag er uit, als of iedereen ten acht uren slapen ging. Waarheen, in zulk een begijnhof? Waar anders dan naar hetgeen ons naar Pisa trok, naar de hoofdkerk! Om er te geraken moest men de stad in hare volle lengte doortrekken, en dit zegt niet weinig, wanneer er als hier binnen de muren plaats is voor honderd duizend zielen. Door eene onbeduidende straat kwamen wij aan de brug op den Arno, „ponte di mezzo"; een treffend schouwspel geniet men vandaar. De stroom is ruim zoo breed als de Seine te Parijs, maar veel waterrijker; aan weerszij loopen er breede kaden, die nu goed verlicht zijn. Die breede woelige stroom, waar geen enkel scheepje of bootje op te zien is, die zijne klotsende waters rolt te midden eener stad, waar alles zwijgt en slaapt, en die eene breede lijn van licht en lucht trekt door de donkere benauwde straten, verraste ons zooveel te meer, daar wij het treffende schouwspel op het onverwachtst te zien kregen.

Wanneer men de brug over is, komt men in de „Via del Borgo" en hier gevoelt men zich al dadelijk in oud Pisa en oud Italië. De eerste verdieping der huizen wordt op kolommen gedragen en zoo worden aan de beide zijden der straat overdekte gaanderijen gemaakt, zonder kunst, zonder aanspraak op schoonheid, maar monumentaal gelijk alles wat op kolommen gedragen wordt, en eigenaardig gelijk alles wat

zonder naäping gebouwd wordt om aan eene behoefte van land en klimaat te voldoen.

Na een half uur gaans komen wij aan de plaats, waar de hoofdkerk staat. Door eenen lagen muur afgesloten, ligt het groote gebouw te midden van een uitgestrekt plein; ter rechterhand, achter het hooge koor, verheft zich, op kleinen afstand, de bekende scheeve toren; ter linkerhand, vóór den hoofdingang, de doopkapel; achter de kerk strekt zich het Campo Santo uit.

Ik zal niet licht den indruk vergeten, dien deze gebouwen in dit oogenblik op mij maakten. Het was te donker om veel vormen te onderscheiden; maar bij het licht der halve maan teekenden de drie gebouwen hunne statige lijnen tegen den somberen, maar onbewolkten hemel af. Wij wandelden rond op de groote plaats, waar geen levend wezen te zien was dan een jongetje, dat ons uit ouder gewoonte eene almoes vroeg, en dat, wanneer wij het, om eenen gelukkige te maken, eenen stuiver gaven, zingend heenliep tot onder een gaslantaarn, waar hij het stuk ging bezichtigen en op de steenen liet klinken; geen winkel, geene herberg, geen open huis te zien: eene ware woestijn.

Te midden eener bedrijvige stad, of omgeven door koffiehuizen en magazijnen, zou die kerk verliezen van hare grootschheid. Wanneer men ze daar zoo eenzaam vindt staan, wordt de aandacht door niets afgeleid; de gewone gebouwen en de alledaagsche geruchten schijnen op eerbiedigen afstand te blijven. Er is iets geheimzinnigs, iets vreemds in die verlatenheid, dat terstond doet gevoelen, dat wij ons hier bevinden voor een buitengewoon werk en op eenen grond, waar ongemeene dingen moeten gebeurd zijn. Als een aangespoelde rotsklomp, die nog aanduidt, tot waar de teruggetrokken zee eens hare golven rolde, ligt de kerk daar

verre voorbij de huidige stad en getuigt van ouden bloei en van jammerlijk verval.

Den volgenden morgen al heel vroeg was ons eerste bezoek naar dezelfde plek en naar het Campo Santo, het oude en beroemde kerkhof van Pisa. Het is een langwerpig vierkant veld, betrekkelijk klein, en langs de buitenzijde afgesloten door vier volle muren, met blinde bogen en pilasters versierd. Langs de binnenzijde loopt er rond die muren een kloosterpand, die door vier deuren en 62 vensters op het doodenveld uitziet. In de deuren is geen houtwerk, in de vensters geen glas, beide vormen sierlijke arkaden, met halfronde bogen en spitsbogig kruiswerk in het bovendeel. De muur, die rond het gebouw loopt, is langs de binnenzijde geheel bedekt met schildering; beeldhouwwerk van alle tijden, grafzerken, standbeelden, inschriften zijn onder de gaanderij geplaatst of beneden in den muur vastgemaakt. Op het doodenveld schiet het gras wild en weelderig op, eenige mastboomen en rozenstruiken onderbreken den indruk van verlatenheid.

Het is er verre van doodsch in dit doodenverblijf. Op den groenen tuin schijnt lachend de zon, in den pand teekent zij het sierlijk kruiswerk der ramen op den vloer; daar buiten ziet men de toppen der doopkapel en der kerk hunne vlakke zuilenrijen verheffen; hier binnen, langs alle kanten, marmer en schilderwerk. In eenen hoek der gaanderij is werkvolk het dak aan het herstellen, tegen de deur heeft de portier zijn magazijn van fotografiën uitgestald, vreemdelingen wandelen aan alle vier de zijden en hunne stem klinkt luid onder de lange zoldering. In heel de stad hadden wij nog geen plekje gezien, dat er zoo levendig uitzag.

Ook de schilderingen zijn er verre af eenen indruk van naarheid achter te laten. Een der lange wanden is bedekt

met fresco's uit de veertiende eeuw. De twee oudste en meest beroemde heeten de *Zegepraal der dood* en *het Laatste oordeel* en zijn van onbekende meesters. De *Zegepraal der dood* is eene samenstelling, die verscheidene tooneelen in eene lijst bevat. Het onderwerp is niet datgene, wat de naam aanduidt, maar wel de verheerlijking van het beschouwende leven, boven het werkzame leven, of zoo men wil van het geestelijke boven het wereldlijke. Het verschil tusschen het levenspad, gekozen door de twee soorten van menschen, waarin de middeleeuwsche godsgeleerden heel de wereld verdeelden, wilde de kunstenaar doen uitkomen in de wijze, waarop zij de dood te gemoet gaan, en door den indruk, welken de onverbiddelijke zeisendrager op hen maakt. Den beschouwenden of mediteerenden zielen is hij een lang verwachte en welkomen gast; de verstrooide, werkzame en wereldsche menschen treft hij met schrik en afgrijzen. In den hoek links is afgebeeld de schrik, dien de dood aan de wereldlingen aanjaagt. Daar ziet men in drie geopende graven de lijken in hunne kisten liggen; een der dooden is dik en gezwollen als een waterzuchtige, een tweede is kalm en deftig rustend, van den derden blijft nog slechts een geraamte. Een jachtstoet van edellieden komt aangereden, twee der paarden zien staroogend naar het open graf, een derde keert verschrikt het hoofd af, een vierde steekt den hals gespannen vooruit, spitst de ooren en opent den mond, alsof het onweerstaanbaar werd aangetrokken door een schouwspel, dat het doet verstijven van schrik en afgrijzen. Niet minder afgewisseld en welsprekend zijn de gebaren en uitdrukkingen der ruiters; hij, die de lijken eerst ontdekte, wijst ze met den vinger aan, eene vrouw nevens hem brengt deernisvol de hand aan het hoofd, een ruiter nijpt den neus toe en blikt gejaagd naar de lijken, nog een andere bukt

over den nek van zijn paard om het akelige schouwspel te zien. Het is een ruw aangrijpend tooneel, op ruwe en aangrijpende wijze voorgesteld.

Onmiddellijk daarboven komt, als tegenstelling, de liefelijkheid der dood voor den godvruchtige en rechtvaardige, die zijn leven buiten de wereld met God doorbrengt. In een rotsig en grillig opgetimmerd landschap woont eene schaar rustige eremijten. Hun kerkje bekroont den top van den heuvel. Op den dorpel zit een oude kluizenaar over een boek gebogen, aan de andere zijde melkt een jongere eene hinde, een stokoude monnik daalt eenen trap af, in de rots uitgehouwen, die naar de drie graven voert, een andere is aan den voet der rots tot den boord van het graf genaderd en staat daar rustig en kalm op zijne krukken leunend. Herten en hazen en vogels leven gemeenzaam met de eremijten, de boomen zijn vol bloesem en vruchten. De plek is zoo rustig, het leven zoo kalm, als gaapte het graf niet daarneven, als bestonde er geene dood, of als ware zij een vriendelijke gast, wiens bezoek men bedaard te gemoet ziet.

Aan de andere zijde der muurschildering ziet men een voornaam gezelschap, onder de schaduw van dichte boomen gezeten, luisterend naar eene muzikante, en op niets bedacht dan op het genieten van de bekoorlijke tonen. Daar komt de dood verwoed aangevlogen en gaat hare breede zeisen door het vroolijke gezelschap zwaaien. Over het veld der fresco fladderen in de hoogte engels en duivels, die mannen en vrouwen wegvoeren, en strijden om de afgestorvenen machtig te worden. In het midden verheft zich een berg, waaruit vlammen stijgen en waarin de verdoemden geploft worden. Op den grond ziet men, hoe de zieltjes de lichamen verlaten, en in vorm van miniatuur-menschen in de hoogte stijgen.

De beroemde fresco is heel ver van schoon te zijn. Vooreerst is er schijn noch schaduw van eenheid of verband in de samenstelling; de verschillende deelen staan in dezelfde lijst; maar maken te zamen geen geheel uit; dan zijn de figuren hard van lijn, linksch van gebaar en scherp afgeteekend op lichtblauwen grond: er is even weinig harmonie in de tonen als in de opvatting. De bijzonderste groep, de jachtstoet en het muziekkransje zijn eenvoudig, argeloos, maar ook kunsteloos ineengezet, de opstijging der dooden en de helleberg zijn heel dicht bij het bespottelijke. De schilder heeft klaarblijkelijk te veel in eens willen zeggen, de leeraar en predikant overheerschte bij hem den kunstenaar; hij heeft meer gezorgd om een goed werk te doen dan om een schoon werk te maken. Maar in zijne gebreken ligt ook zijne goede hoedanigheid. Hij wilde treffen en hij vond eenen passenden en treffenden vorm; hij wilde overtuigen en hij werd op natuurlijke wijze welsprekend. Terwijl hij zocht naar toestanden en daden, die wij niet licht zouden vergeten, werd hij dramatisch in den hoogsten graad.

Het is een Shakespeare in de schilderkunst. Zijne ontmoeting der lijken is diep schokkend als het kerkhoftooneel uit Hamlet; zijn leven der eremijten is geschilderd met een zoo levendig gevoel voor het landelijke schoon en met een zoo roerend welbehagen in die kleine zonnige wereld, afgezonderd van onze woelingen en hartstochten, dat zij den dichter van den „Midsummernights-dream" niet onwaardig zouden zijn; in den strijd om de zielen komen èr tooneeltjes voor, zooals de dikke pater, die aan het hoofd door een engel en aan de voeten door eenen duivel meegetrokken wordt, die aan Falstaff doen denken.

Belangwekkend is het ook om te zien, hoe zeer de schilderingen van deze zijde van het Campo Santo ver-

schillen van diegene, welke aan de overzijde de muren bedekken.

De eerste, die, behalve de Dood, nog voorstellen het laatste Oordeel, de Hel en tafereelen uit het leven der heiligen, zijn van de 14e eeuw; de beste stukken zijn door meesters van Sienna uitgevoerd. De tweede, bestaande uit eene bovenste en eene lagere rij schilderingen, verbeelden tooneelen uit het oude testament, zijn eene eeuw jonger en van Florentijnsche meesters.

De stukken der benedenrij van Benozzo Gozzoli zijn verreweg de beste. Hier overheerscht de zin voor de schoonheid. De schilder van de Dood wilde diep schokken, en nuttige lessen geven; de Florentijner wil ons oog verkwikken met liefelijke beelden, schoone menschen, schoone gebouwen, schoone natuur, kunstig geordend in fraaie groepen en sierlijk bewogen door welgekozen handelingen.

Het eerste stuk der drie en twintig trof mij het meest; het verbeeldt de uitvinding van den wijn. Het tooneel stelt eenen tuin voor, gelegen nevens een prachtig paleis. Ter linkerhand zijn jonge mans bezig met druiven te plukken in manden, die zij aan vrouwen overhandigen, welke ze op het hoofd wegdragen. In het midden staat het vat, waarin de druiven worden neergeworpen en waarin men bezig is met ze al trappend te persen. Ter rechterhand ligt Noë tegen het paleis, door den verraderlijken drank overmand.

Alhoewel ook hier veelvuldigheid van handeling is, is alles echter zoo geschikt en aaneengeleid, dat men eene enkele gebeurtenis waant te zien; maar wat het meest treft zijn de bevallige gestalten, welke de groote schilderingen vullen. De jonge man, die de druiven plukt en, achterover gewend, den korf naar eene draagster laat zakken; deze, die hem in de beide opgeheven armen ontvangt; eene tweede vrouw,

die den korf met eene hand op het hoofd vasthoudt, de andere op de heup laat rusten, en voortschrijdt, terwijl de beweging haar licht kleed achteruitdrijft; de man, die met de handen in de zijden en met naakte beenen de druiven trapt; Noë en zijne dochter met het drinkvat in de hand; de vrouwen, die getuigen zijn van Noë's dronkenschap en zeer uiteenloopende gewaarwordingen uitdrukken bij het zien van den ergerlijken toestand van den naakten man; het zijn allen, zoovele beelden, voortbrengsels eener reeds gerijpte kunst, die zeer dicht lag bij de natuur en nog de volle frischheid bezit van eigen opmerking en eigen vinding, maar die al de bekoorlijkheden van het menschelijk lichaam en van de menschelijke gebaren reeds heeft ontdekt. Poezelige, gezonde maagden, kloeke jongelingen, veerkrachtig gespierd en gebouwd tot werken, eerbiedwaardige grijsaards met witten baard en lange lokken, argelooze kinderen, deftige vrouwen, de eenen bescheiden, de anderen schalksch, en allen harmonisch handelende en bewegende, dit zijn de personages, die de schilder koos en plaatste in het heerlijkste landschap, in het rijkste paleis. Zoekende naar al wat het oog bekoren kan, begreep hij en doet hij ons begrijpen, dat de mensch schooner is dan het volmaaktste wat natuur of kunst voortbracht.

Eene volslagen omwenteling in de kunst ligt tusschen de twee wanden van het Campo Santo. De oudere kunstenaar is een leerling vol aanleg en oorspronkelijkheid, die nu eens raakt, dan eens mistast, die zoekt en beproeft; de jongere is een volslagen meester, voor wien zijn vak geen geheimen meer bezit, die niet ruw meer rukt aan onze zenuwen, maar die ons bekoort en medesleept zonder ons geweld aan te doen. De eerste wil behagen en genot verschaffen, de tweede wil leeren; de eerste wil beter maken door liefde en bewondering op te wekken voor het schoone, de tweede wil stichten door

afschrik voor het kwade in te boezemen; de eene wil waar zijn en versmaadt de schoonheid, de andere wil schoon zijn en gelukt er in zonder de waarheid te krenken; de oudste is een vertegenwoordiger der middeleeuwsche kunst, zooals zij ten noorden, zoowel als ten zuiden, der Alpen bloeide; de jongere is eene zuivere en hooge uitdrukking der groote Italiaansche school.

XII.

PISA.

Hoofdkerk.

Den avond te voren hadden wij, bij het flauwe maanlicht, niets dan de groote lijnen der hoofdkerk van Pisa gezien; dien morgen waren wij er voorbij geloopen en hadden ons vergenoegd met eenen zijdelingschen blik op het gebouw. Wij wilden vooreerst en vooral het Campo Santo zien, waar wij zooveel van gehoord en gelezen hadden. Toen wij het doodenveld verlieten, stonden wij vlak voor de doopkapel en de groote kerk. De morgen was ten halve en eene vinnige zon deed de twee gebouwen in hunne marmeren bekleeding glansen en vonkelen. De battistero is een rond gebouw met kegelvormigen koepel bedekt, met booglijsten op de buitenwanden en eene gothische kolonnade rond het dak. Van binnen is hij sober, maar grootsch van versiering; vooral zijne doopvont, met bont ingelegde marmers en gebeitelde bloemen en lijsten in byzantijnschen trant, en zijn kansel van Niccolo Pisano, een meesterwerk der oudste Italiaansche beeldhouwkunst, zouden verdienen, dat wij er langer bij stilhielden.

Maar heerlijker nog is de hoofdkerk — il Duomo. De gevel is van een heel anderen stijl dan wat wij tot hiertoe gezien hadden; met heel andere uitwerksels dan de bouwtranten, die wij kenden; iets verrassends, dat men zich niet verklaart, maar dat men ook nooit vergeet. Hij bestaat uit

vijf verdiepingen; de onderste is gevormd uit drie kerkdeuren en vier gesloten arcades; de tweede bestaat uit negentien geopende arcades, die de volle breedte van den gevel bekleeden; de derde verdieping bestaat uit negen arcades gelijk aan die der eerste verdieping, met vijf kolommen aan beide zijden, die kleiner en kleiner worden naar de buitenkanten, zoodat de laatste niets meer dan een kapiteel zonder schacht vertoont. Daarboven weer eene regelmatige kolonnade met acht bogen, en eindelijk eene vijfde verdieping, die de helling van het dak van den middenbeuk volgt en acht arcades heeft, die naar beide zijde afnemen. Gansch dit leger van kolommen is van wit marmer, en van wit marmer is de muur, die er achter staat; boven de kolommen is de gevel ingelegd met gekleurd marmer, boven de poorten prijken er bonte mozaïeken, op gouden grond. De drie bronzen deuren zijn geheel met half verheven beeldhouwwerk overdekt; de schachten der twee kolommen nevens de middelpoort zijn geheel gebeeldhouwd. Gebeeldhouwd zijn van onder tot boven de kapiteelen der kolommen, de ronde bogen der arcades, de kroonlijsten, die tusschen elke verdieping loopen en de uitgebekte boord, die langs de helling der daken henen loopt. Dat men zich in de keus der versiering van dezen gevel niet door een persoonlijke gril, maar door eene gewichtige omstandigheid liet leiden, is licht genoeg te begrijpen. Pisa, dat in dezelfde eeuw eenen machtigen zeehandel dreef, had, dicht en verre, gelegenheid om zich antieke marmeren kolommen aan te schaffen. In die fraai bewerkte en kostelijke bouwstof vond zij een gewenscht sieraad voor hare gebouwen, en de groote voorraad van oud marmer was van overwegenden invloed op den trant der nieuwe kerken.

Niet dat de gevel der Pisaansche kerk aan een antiek gebouw herinnert: eene gansche wereld ligt er tusschen. De

gelukkige verhoudingen tusschen doel en middelen, de wijze bescheidenheid, die allen overvloed als overdaad beschouwde en harmonie zocht in soberheid, zijn dingen, die dezen bouwmeester zoo onbekend waren, alsof zij nooit bestaan hadden. Die kolommen dragen niets, het zijn sieraden, zij zijn te fijn voor dit overgroote gebouw, en toch is hun uitwerksel treffend. Bij gebrek aan klassieke begrippen had de kunstenaar het gevoel eener oorspronkelijke opsmukking, die door overvloed tot rijkdom wordt, en die door fijne onderdeelen een keurig geheel maakt. Zijn werk heeft de slanke tengerheid der middeleeuwsche vrouwen, die eene gedachte doen opkomen aan onstoffelijke schoonheid, en doen droomen van hooger en edeler dan stoffelijk genot. Bij den eersten oogslag is het vreemd en schijnen die opeengestapelde rijen van losstaande kolommen weinig geschikt om eenen gevel te vormen; al spoedig echter wordt men bekoord door de lichtheid en de keurigheid van die versiering, die wel wat grillig schijnt aangebracht; maar die dan toch bewijst, dat er heel gelukkige grillen in het brein van eenen bouwmeester kunnen ontspringen.

Wij hadden het geluk den gevel in volle zon te zien, en ik geloof, dat, om hem te leeren kennen en liefhebben, men hem zoo zien moet. Het blanke licht drong door elke boogopening achter de kolommen door, en deed hunne slanke schachten nog fijner schijnen; elk bloempje en blaadje der kwistige beeldhouwerij, kreeg leven door het spel van schaduw en licht; elk steentje der mozaïek deed blijde zijne kleur weerspiegelen en heel dit onmetelijke gevelvlak werd een tooverwerk van keurige bearbeiding, van rijke stof, van warme en harmonische tinten. De eveneens onvergetelijke indruk, dien ik een paar jaren te voren ontvangen had, toen ik in de morgenzon wandelde door de marmeren *patios*, de slanke

kolonnades en de gebeeldhouwde zalen van het Alhambra te Grenade, kreeg ik hier weer. Het is eene zachte overweldiging van oog en hart, eene voldoening zonder inspanning, waar geene redeneering bij te pas komt, maar die ons doet voelen, zonder passer of meter te gebruiken, dat de kunstenaar eene gelukkige gedachte in een harmonischen vorm gegoten heeft: een kunstgenot, zooals alleen eene schoone natuur of een schoon gebouw het ten volle geven kan.

Het binnenste der kerk is het buitenste ten volle waardig. Ik was zoolang blijven hangen in het Campo Santo en voor den gevel, dat de beschikbare tijd fel gekrompen was. Ik had ongelijk, en voelde het al bij den eersten stap, dien ik in de kerk zette. Ik zou mij niet te ver willen wagen met iets te verzekeren, wat ik morgen misschien zal moeten tegenspreken; maar van al de kerken, die ik bezocht heb, en van al de mogelijke kerken zou ik er willen bijvoegen, is die van Pisa van binnen gezien, de schoonste, de gelukkigste van bouwtrant. Ik heb niet rondgezien naar wat zij bevat aan schilder- of beeldhouwwerk, ik heb geene bijzonderheden zelfs van den bouwstijl opgenomen, ik heb mij overmand gevoeld met eene schielijkheid en eene onweerstaanbaarheid, zooals het mij nog nimmer gebeurd was. Ik heb mij neergezet, heb eens rondgewandeld, en ben dan weer gaan zitten, en ik heb genoten, zooals iemand genieten kan, die het ideaal, waar hij naar trachtte, zonder het te kennen, en dat voor hem zelfs als droombeeld niet was opgedaagd, op eens in volle wezenlijkheid voor zich ziet verrijzen.

Het is eenvoudig gelijk alles wat voldoet en bevredigt, gelijk alles wat harmonisch is. Aan weerszij van den grooten beuk eene rij korintische kolommen, die rondbogen schoren; daarboven eene open gaanderij, waarvan de bogen rusten op platte pilasters, en waarvan elke arcade door eene marmeren

kolom in twee kleinere arkades verdeeld is. De onderste kolommen zijn van grijs marmer, en hunne bogen zijn met eenen witten marmeren boord afgezet. De wand daarboven is van blauw marmer met eenen witten vierkanten steen boven elke kolom. De kolommen der open gaanderij zijn ook grijs, maar de pilasters zijn gevormd uit marmerlagen, die beurtelings wit en blauw zijn. Boven de gaanderij is de wand wit, met blauwe banden doorstreept; in de kleine beuken is de lijst der arcades ook gevormd uit witten en blauwen steen, evenals de bogen der Moorsche kerk van Cordova. Het gewelf van den middelbeuk is bedekt met diep lijstwerk, waarin witte, gouden en blauwe versieringen aangebracht zijn; de hooge koepel op de doorsnijding der beuken is met schilderingen overdekt, en in de diepte van het hooge koor ontwaart men een onmetelijk mozaïek, voorstellende Christus, Johannes en Maria, die heel de schelp boven het altaar inneemt. Het is alles regelmatig, in eenen gemengden stijl, die hoofdzakelijk Romaansch is, maar waarin zich vreemdsoortige bestanddeelen mengen, zooals de Grieksche kolommen en het spitsbogig gewelf, dat den koepel draagt. En dan met het noordelijk Romaansch heeft dit het groote verschil, dat het in marmer is, en in bont marmer, en dat het er niet dompig, log en benauwd uitziet, maar dat lucht en licht overal doorspelen, dat de colonnades slank zijn, de openingen ruim, dat men vrij ademt, goed ziet, gemakkelijk zich beweegt.

In de Gothieke kerken, hoe bewonderenswaardig zij ook mogen zijn, gevoelt men zich niet te huis. Het zijn dan ook geene huizen voor menschen: het bovennatuurlijke, groote en geheimzinnige verplettert er u in. De renaissance-kerken, daar waar zij eenige noemenswaardige verdiensten hebben, zijn te veel opgesmukt, ernst ontbreekt hun, verstrooiing, eer dan aandacht, wordt opgewekt door hun bouwtrant en versiering.

De kerk van Pisa vereenigt het statige, dat past aan godsdienstige plechtigheden en dat van den Roomschen eeredienst onafscheidbaar is, met de schoonheid en bruikbaarheid, die past en noodzakelijk is aan eene menschenwoning. De onderste rij bogen is met hare groote kolommen stevig en ernstig, de gaanderij met hare dubbele boogramen is sierlijk zonder verwijfdheid, de versiering en het kleurenspel, ontstaande uit het gebruik van wit en blauw marmer, doet goed aan de oogen zonder in eenige overdaad te vervallen. De groote en hooge beuk verheft het hart, het kleurige gulden gewelf geeft den indruk van rijkdom, en de groote gulden mozaïek in den achtergrond geeft er den gewenschten toets van geheimzinnigheid bij. En dan, er is zooveel licht in de kerk, en het speelt zoo gelukkig door en tusschen de openingen, er is zooveel harmonie in het geheel, dat men zich getroffen en bevredigd gevoelt, nog vóór men die gewaarwording ontleedt. Voor den gevel voelde men zich zachtjes aangetrokken en werd men slechts na langer bezichtiging geboeid, binnen in den tempel is men van eerst af overmeesterd. De heldere en gelukkige gedachte van den bouwmeester heldert uw gemoed op en maakt u gelukkig, zonder dat gij er u zelve rekenschap van geven kunt, en meer dan gij aan anderen zoudt kunnen mededeelen.

De scheeve toren, aan het hoofdeinde der kerk geplaatst heeft insgelijks de kolommenversiering van den voorgevel. Hij trekt de aandacht door de veelbesproken zonderlingheid, die hij vertoont, maar laat u als kunstwerk volslagen koud. Wij wandelden nog eenige oogenblikken op het eenzame plein met zijne wonderwerken; de eenige menschen, die wij er aantroffen, waren groepjes bedelaars, vrouwen met blinde mans of mans met blinde vrouwen, en moeders met kleine kinderen, die u zoeken te bewegen met het eeuwige: *Ha*

fame, il poverino. Muore di fame! Sterven van honger in dit klimaat: er is Italiaansche verbeelding noodig om dit referein te vinden; het stuit in den beginne; maar men gewent er zich aan en weldra vindt men, dat het eenen stempel van echtheid geeft aan een Italiaansch stadsgezicht, en dat het er bij behoort als spinnewebben bij ouden wijn.

Een andere kenmerkende groep ging ons nog voorbij, eene schaar leden van een broederschap tot begraving der dooden, in zwarte domino's gehuld, mct puntige kappen, die hoofd en aangezicht verbergen, en waarin geene andere opening is dan een paar holen voor de oogen.

De Italianen geven aan de begrafenis eene plechtigheid, die onze lijkstoeten missen. De mannen met hunne cagoelen te Pisa, herinnerden er ons aan, dat wij te Turijn in eene kerk een doodendienst bijwoonden van een meisje, dat deel maakte van een broederschap, en begraven werd door hare medezusters, in een soort van nonnenhabijt gekleed en lijkzangen rond de baar zingende. Te Rome zagen wij eene lange processie capucijners eenen doode ten grave vergezellen. In het land van onbezorgd leven wil men den dood te baat nemen om op den geest der overblijvenden eenen heilzamen indruk teweeg te brengen. De schilder van het Campo Santo deed het op diep treffende en schokkende wijze, de begrafenisstoeten ontroeren minder, maar laten den toeschouwer echter niet koud. In het Noorden worden wij door het leven en zijne wederwaardigheden ernstig genoeg gestemd en hebben de gelegenheid van het afsterven onzer medemenschen niet noodig, om ons te herinneren, dat alle vreugde en genot op aarde vergankelijk is. Wij voelen derhalve ook geene behoefte aan het tooneelmatig vertoon, dat de zuidelijke begrafenissen kenmerkt.

XIII.

FLORENCE.

Piazza della Signoria. Or San Michele.
Duomo. Battistero.

Het waren schoone en rijkgevulde dagen, welke wij te Florence doorbrachten; zij vervlogen te snel, en weemoedig stemt het mij, dat, wat werkelijkheid was over de Alpen, hier nog alleen in herinnering te genieten is, als een droom te schoon om waar te zijn. Van den morgen tot den avond zich spoeden van meesterstuk tot meesterstuk, een wonder van beeldhouwwerk nevens een heerlijke brok bouwkunst, schilderijen zonder tal en zonder gelijken, teekeningen, gravuren, oudheden achtervolgens bewonderen; zwemmen in eenen oceaan van schoone dingen; museums in de paleizen, museums in de kerken, museums op straat; het eindigt niet; het is alsof men aan een toovertafel gezeten was, waar de kostelijkste spijzen zich telkens vernieuwen, waar men de hand slechts uit te steken heeft om te grijpen, wat heel de wereld aan fijne gerechten voortbracht; alsof men gedurig verzaad was en gedurig weer nieuwen eetlust kreeg door verandering en verfijning van spijzen. En het is alsof de plaats, waar de tafel gespreid was, dubbel goed deed smaken wat er op verscheen.

Florence toch is niet alleen het schoonste en grootste museum der wereld, het is ook eene levende stad, waar de geriefelijkheden en de verlokkingen van het alledaagsche leven zoomin

ontbreken als de edelere genietingen der kunst, en waar de natuur en de mensch elkander geholpen hebben om in en rond de stad schoone gezichten en schilderachtige wandelingen aan te leggen, ter verpoozing en verkwikking van den moê gezienen en verrukten bezoeker.

Welk eene stad! Een verleden, zoo roemrijk, dat zij met de meest bevoorrechten der aarde kan kampen, en dat men haar van lieverlede nevens het oude Athene plaatst. De grond, waar zij oprees, was eene plek gelijk er honderd andere in Italië, en duizend in Europa zijn, een dal gelegen tusschen twee rijen bergen, aan eenen onbruikbaren stroom verre van de zee, verre van allen grooten wereldweg. Het was geene hoofdstad van een machtig rijk, maar eene gemeente van burgers, die in hunne vaderlandsliefde en hun verhoogd gevoel van eigenwaarde moed en kracht genoeg vonden om zich boven hunne geburen te verheffen; die eeuwen lang streden in binnen- en buitenlandsche oorlogen, en wel gekneusd, maar nooit geknakt, uit dien onafgebroken kamp te voorschijn kwamen; die grooter waren in den vrede dan in den oorlog, en Italië zijne verhevenste school van dichters en geletterden, van schilders, beeldhouwers en bouwmeesters baarde, die aan hun vaderland zijne taal en het schoonste zijner kunst en aan de geschiedenis eene harer heerlijkste bladzijden schonken.

En het zijn niet de puinen van al die heerlijkheden en niet het lijk van een volk of het graf eener stad, dat wij gaan zien, maar de stad, zooals zij geschapen werd door de voorouders van hen, die ze nog bewonen. De groote dichters en de welsprekende historieschrijvers van Florence gingen heen, maar hunne schriften leven voort, en hunne taal wordt nog gesproken, zangerig en beschaafd als in de eeuwen van Dante, Boccaccio en Machiavelli; de kunstenaars van het gulden tijdperk zijn niet vervangen, maar hunne werken vullen nog

hunne moederstad, ongeschonden en ontelbaar; de woelige republiek der Zwarten en Witten, de schitterende hoofdstad van het vorstendom der Medici is eene provinciestad geworden; maar nog rijzen hier de paleizen der oud-adellijke geslachten en der hertogelijke familie op, en nog zijn zij vol kunstschatten. De kloosters zijn afgeschaft en het warme geloof der middeleeuwen is gekoeld; maar nog is er geen muur afgebroken van het San-Marco-klooster, dat Fra Angelico beschilderde, nog geen beeld verdwenen uit de nissen van Or San Michele, en sedert zij ingewijd werd schitterde de domkerk nimmer zuiverder dan heden. Eeuw op eeuw hebben geestelijk en wereldlijk, burgerij en adeldom gewedijverd in die opeenstapeling van kunstschatten, in die versiering hunner geliefde moederstad, en dat alles is hier gebleven en is publiek eigendom geworden. Het is fabelachtig en de verzinsels van den dichter van duizend en éénen nacht zijn armoedig en ten hoogste goed om kinderen in opgetogenheid te brengen, vergeleken bij de wonderen, die hier in wezenlijkheid bij elken stap aangetroffen worden.

Wij hadden het geluk in eenen jongen stadgenoot, den graveur Frans Lauwers, die als bekroonde in den prijskamp van Rome sedert een jaar te Florence verbleef, eenen even degelijken als gedienstigen gids door den doolhof van Florence's straten en verzamelingen te vinden.

Wij woonden op twee stappen afstand van de *Piazza della Signoria* en van de *Piazza del Duomo*, die slechts op eene straat afstand van elkander liggen. Daarheen vooreerst dus, als naar de brandpunten der glanzende stad.

Wanneer wij op de *Piazza della Signoria* kwamen, hadden wij vlak voor ons het *Palazzo Vecchio*, den ouden zetel der regeering, later het verblijf der Medici en nu het stadhuis. Het is een zwaar vierkant blok, uit ruw gehouwen hard-

steen opgetrokken, met schaarsche en onregelmatig geplaatste vensters, het oorbeeld der Florentijnsche paleizen, maar grover en kunsteloozer dan de overige. De gevels zijn bekroond met een hoog en vooruitspringend kanteelwerk, dat aan het gebouw het uitzicht eener middeleeuwsche sterkte geeft; boven den voorgevel rijst een vierkante toren op, gelijkende aan onze belforten; in zijn benedendeel is het een vierkante pijler, hooger op is hij omgeven met eene dubbele rij kanteelen, gescheiden door eene opene kolonnade van strenge, maar treffende uitwerking.

De binnenplaats van het paleis is omringd van eene kolonnade, gedragen door zware marmeren zuilen, overdekt met het rijkste en keurigste beeldhouwwerk in renaissancestijl. In het midden staat een engeltje met eenen visch op eene fontein, eene allerliefste gestalte.

Ter rechterhand van het Palazzo Vecchio opent de *Loggia dei Lanzi* hare luchtige zuilengangen. Tusschen de kolommen en dieper in de hal staan meesterwerken van groote beeldhouwers der 16e eeuw, een slanke *Perseus* van Benvenuto Cellini, een groep *Ontvoering der Sabijnschen* door Jan van Bolonje, een paar antieken en andere standbeelden. Ter linker hand van het paleis ligt eene groote fontein, waar bronzen waternimfen, druipend van nat, hunne sierlijke, maar overdreven slanke leden op den boord der groote kom behaagzuchtig uitstallen. Daarnevens nog het ruiterstandbeeld van Cosmo den eerste. Verder twee kolossale standbeelden op den stoep van het paleis, en eene lange dubbele rij van standbeelden in de nissen der Uffizi-galerij, die aanvangt tusschen de *Loggia dei Lanzi* en het oude Paleis. Het is een heel museum in de open lucht en de herinneringen aan het oude Florence komen hier dicht en duidelijk in den geest op. Dit paleis was de zetelplaats van het republikeinsche bestuur

en boven de deur las men „*Jezus Christus*, *Koning van Florence*, *gekozen door den raad en het volk*”, totdat de Medici, waarvan het standbeeld eenige stappen zijwaarts staat, het opschrift deed veranderen in het schijnheilige „*Jezus Christus*, *Koning der Koningen en Heer der Heeren*”. De groote zaal op de eerste verdieping werd gebouwd door Savanarola, in 1495, om er volgens zijne grondwet den „raad der duizend” bijeen te roepen. Op de plaats vóór het paleis werd dezelfde monnik, die de regeering van het volk in de plaats van die der Medici gesteld had, en tegen de uitspattingen der burgerlijke en kerkelijke overheden streed, drie jaar later verbrand. Hier beslisten de partijen zoo dikwijls met het zwaard in de hand, wie van hen er zou heerschen en wie in ballingschap gaan. Daar ter linker hand van den gevel stond tot voor weinige jaren de *David* van Michaël Angelo, die de plaats innam eener bronzen *Judith*, welke men er na de verjaging der Medici geplaatst had. Daar staat nog de *Neptunus* op de fontein, die Cellini en Bandinello elk zoo gaarne zouden gemaakt hebben, en waarvan de uitvoering, na lang gekibbel tusschen deze twee, eindelijk nog aan een derden, Ammanato, werd toegewezen — zooals Cellini het ons met zijne gewone gematigdheid en zijne heuschheid voor mededingers verhaalt. Daar staat nog de *Perseus* van Cellini zelven, „het meest geprezen kunststuk uit de grootste en beroemdste school der wereld”, zooals de even zedige als waarheidslievende vervaardiger aan den hertog getuigde.

Florence is de meest Italiaansche stad en geene plaats is zoo vol met al wat Italië kenmerkt als dit plein; eene middeleeuwsche burcht, die later een vorstenpaleis werd, eene opene hal, eene fontein, een ruiterstandbeeld, kunstwerken waar men zich wendt of keert: kan men beter samenvatten wat dit land en die stad beroemd maakte?

Van de *Piazza della Signoria* trekken wij naar de *Piazza del Duomo* langs de *Via Calzaioli*. Ten halve de straat bevindt zich het bedehuis *Or San Michele*. Het geliefkoosde heiligdom der Florentijnsche burgerij, dat wij in onze verbeelding nooit zagen dan als een geëerbiedigd gedenkteeken van vaderlandsche kunst, en waarover de eeuwen een wasem van dichterlijkheid moesten gespreid hebben, staat in het gelid der huizen van de woelige straat, alleen door smalle stegen afgezonderd. Werd uwe aandacht er niet op ingeroepen door uwen Baedeker, gij liept er haast voorbij. Wie zou daar nog komen bidden, wie voelt er zich tot studie en bewondering aangezet, wanneer hij zich moet mijden voor drukke voorbijgangers, ratelende huurkoetsen en hortende wagens? Van binnen is de indruk niet gunstiger, het licht dringt er verdoofd en vervuild in langs de enge straten, het gebouw ziet er slecht onderhouden en half verlaten uit, geen mensch is er in te vinden dan een groepje oneerbiedige reizigers. En toch is het kerkje aantrekkelijk in den hoogsten graad. Er was hier vroeger een plein of tuin, die in 1284 bevloerd en met een portiek omringd werd. Vijftig jaar later besloot men ter versiering dier plaats een paleis te bouwen met eene kapel beneden en eene koornhal boven. Geen werk beslaat naar evenredigheid eene zoo gewichtige plaats in de geschiedenis der Italiaansche kunst. Het is Andrea Orcagna, de groote beeldhouwer, schilder en bouwmeester, die er de plans van maakte en het altaar voor beitelde. Elk der twaalf neringen der stad liet een der heiligenbeelden maken, die nog in hunne nissen rond de buitenmuren staan. Meest al de groote namen der Toskaansche beeldhouwers komen onder deze kunstenaars voor, en voor elk hunner wordt zijn beeld van *Or San Michele* als een zijner meesterstukken aangehaald. Ghiberti maakte den *H. Eligius* voor de lakenkoopluî,

en den *H. Joannes Baptista* voor de wollewevers, Donatello den *H. Marcus* voor de timmerluî en den *H. Joris* voor de wapensmeden, Andreas del Verrochio den groep van den *H. Thomas* voor de kooplieden, Lucas della Robbia bakte de medaillons in gekleurd aardewerk boven de beeldnissen. Twee eeuwen lang werden de beste krachten van de grootste mannen aan dit werk besteed, zij maakten er eene kostelijke relikwiekast van, eene soort van huiskapel, waar de beschermgoden van het beperkte stedelijk gezin vereerd en verheerlijkt werden.

De gelijkvloersche verdieping, waar de kapel zich bevindt, is omgeven met groote rondbogige ramen, waarvan alleen de waaier en hier en daar een klein venster met glas bezet, het grootste deel echter toegemetseld is; fijne kolommetjes verdeelen de ramen in drie vakken, op die kolommetjes dragen dan weder rondbogen, die elkaar in den waaier doorsnijden, en tusschen wier netwerk groote en kleinere rosaces aangebracht zijn. Heiligenbeeldjes, loofwerk en bouwkundige sieraden vullen die waaiers met hun rijk en smaakvol beeldhouwwerk. Tusschen de ramen staan de twaalf nissen, meest in puntbogigen stijl. De beelden, die er in staan, ademen het frissche, jeugdige leven eener jonge en oorspronkelijke kunst; zij bezitten niet meer de harmonische lijnen der antieke beelden, nog niet de krachtvolle vormen van Michaël Angelo's reuzen, zij zijn treffend slank en hebben de ongedwongen bevalligheid van ware menschen uit fijner rassen. De *Sint Joris* houdt de voeten wijd uiteen en laat zijn lang schild met den punt op den grond rusten; hij ziet er uit als een jongeling van goeden huize, die zich met natuurlijke bevalligheid kleedt en niet verlegen is, waar met zijne handen te blijven, wanneer er menschen zijn; hij draagt kroezelhaar en heeft een doek van zware stof over de schouders

en op de borst vastgeknoopt, zonder iets dat aan godheid of heiligheid doet denken. De H. Eligius ziet er in zijne bisschoppelijke kleeren niet anders uit; wel heeft hij den myter op het hoofd en den staf in den arm, maar zijn mantel is over lenden en beenen gedrapeerd als de toga van eenen Romeinschen keizer en uit zijn opgeheven gelaat spreekt meer mannelijke vastberadenheid dan kerkelijke ingetogenheid. En zoo de overigen allen. De kunstenaars hebben klaarblijkelijk de antieken gezien; maar hunne oorspronkelijkheid heeft bij die kennismaking niet geleden: hunne menschen zijn menschen gebleven, met de tengere sierlijkheid, die ons trof voor den gevel van Pisa's domkerk, en met eenen ernst op het gelaat, dien geen beeldhouwer van Rome of Griekenland kende. Gemoed en gedachte spreekt uit die beelden, het slanke lichaam heeft het innerlijke leven noch versmacht noch verzwakt. Het altaar van Or San Michele voert ons weer terug naar den gevel der Karthuizerskerk bij Pavia en keuriger is hier nog het marmer ingelegd, sierlijker de kolommetjes, de omlijstingen en de spitse torentjes gebeiteld, kwistiger de overvloed van beeldjes in marmeren tafereelen en half verheven beeldhouwwerk. Het geheel lijkt wel een koffertje uit eenen juwelierswinkel. Het vormt een vierkant kapelletje met koepel en hoektorentjes, waarin boven het altaar eene geschilderde Madonna en aan de achterzijde eene *Dood van Maria* en hare *Hemelvaart*, in marmer, geplaatst zijn. Vooral dit laatste werk, door Andreas Orcagna in 1359 voltooid, is merkwaardig.

Het marmeren tafereel is verdeeld in twee deelen; beneden ligt de H. Maagd op haar doodsbed uitgestrekt, dicht gedrapeerd in haar breed gewaad. Een apostel, over het bed gebogen, kust haar met grooten eerbied de reeds versteven hand de andere staan er rond en zoovelen als zij zijn, zoo-

vele verschillende uitdrukkingen geven zij aan hunne droefheid; de eene staat door stomme smart overmand, met over elkaar gevouwen en neerhangende handen, een andere voelt behoefte om lucht te geven aan zijne droefheid, en wendt zich naar zijnen gebuur, een derde heft de handen op, en slaat de armen uiteen met onverholen deernis, een vierde weer laat hoofd en armen zakken en getuigt alleen door de lichtelijk uitgestrekte hand wat er in zijn binnenste geleden wordt; allen vertolken welsprekend hunne aandoening; maar kunsteloos zijn zij geschaard in breed halfrond om het doodenbed; hunne draperijen vallen in kunstige, maar stijve plooien, hunne gestalten zijn nog wat ineengedrongen, de heerschappij der slanke lichamen begint eerst eene halve eeuw later.

Het bovendeel is nog roerender in zijne innig gevoelde vereering der Moedermaagd dan het dramatisch tafereel daar beneden. Maria zetelt in eene nis, spitsbogig onder en boven, als een boot, die men op den punt recht zou zetten. Zij blikt ten hemel op; haar hoofd, vol zoet verlangen, helt naar den schouder; hare eene hand ligt gevoelloos in den schoot, de andere is ten halve opgeheven, als volgde zij de beweging der oogen; de zware draperij, die haar met hare stijve plooien omsluit, versterkt nog de uitdrukking van ontheffing, die het eerbiedwaardig en zacht figuur tot een hemelsch verschijnsel maakt.

Op den kostelijk ingelegden grond rond de nis vliegen zes engelen; twee boven en twee beneden houden de boot vast, waarin Maria ten hemel vaart, twee in het midden spelen op fluit en doedel; aan de eene zijde schieten boomen op, aan de andere strekt de H. Johannes de handen omhoog als bad hij, dat zijne moeder hem niet alleen zou laten op aarde. Het is eer eene marmeren schilderij dan een beeldhouwwerk, of liever het is een gedicht, dat in steen de fijnste gevoelens, de edelste ontroeringen vertolkt.

Wanneer men de Via Calzaioli uitkomt heeft men vlak voor zich den toren der domkerk, die geheel op zich zelven nevens den voorgevel staat; aan de rechterhand strekt de lange zijgevel der kerk zich uit met den grooten koepel aan het uiteinde; ter linkerhand ligt de doopkapel.

Verscheiden eigenaardigheden treffen u dadelijk in den bouwstijl der kerk, een model van Italiaansch gothiek. Zij is vooreerst geheel met wit, blauw en rood marmer bekleed, dat in paneelen geschikt is. Als teekening is de bekleeding nog al stijf, als kleur is het gebouw bij zonneschijn heerlijk. De kerk, evenals de andere van denzelfden trant, heeft geene schoorbogen, dit gewone en rijke sieraad onzer gothische tempels; de toren staat op eenen kleinen afstand van het hoofdgebouw en is van boven even dik als beneden. De spitsboog wordt er wel in aangewend, maar niet uitsluitend, de verdeelingen der ramen zijn spits —, het raam zelf is rondbogig. De muren vertoonen groote volgemetselde vakken in plaats van als in de noordelijke gothiek bijna geheel te bestaan uit pijlers en ramen.

Wat men dus Italiaansch gothiek noemt heeft met het gothiek zooveel als niets gemeen. Het heeft veel meer geërfd van de antieke kunst; als bouwtrant is het armoedig, en het neemt zijnen toevlucht tot de glansende marmerbekleeding, om te vergoeden wat er ontbreekt aan rijkdom van lijnen. Het is minder streng dan het noordelijk gothiek, dat beredeneerd is in zijn geheel en in zijne gedeelten en waar de sieraden niet aan geplakt, maar aan gegroeid zijn. Het is eene meer oppervlakkige en dus ook eene licht vatbare en genietbare architectuur, die in eens alles zegt, wat zij te zeggen heeft, die het oog streelt en het gemoed opruimt, terwijl het eigenlijk gothiek met zijn geheimzinnig spel van licht en donker, zijn kunstig dooreengewerkte bogen en

torentjes, de stoute vlucht zijner slanke lijnen den toeschouwer eer bewondering dan gerustheid inboezemt, hem niet in eenen oogenblik loslaat, maar hem doet nadenken en hem lang en immer meer boeit.

De wonderschoone koepel is later bij het oorspronkelijk gebouw gevoegd, en is dan ook buiten evenredigheid met het lange schip. Op zich zelf beschouwd is het een ontzagwekkend bouwstuk, vol statige sierlijkheid, gelukkig van lijn, en door zijnen eenigszins spitsen kogelvorm en den lantaarn, die hem bekroont, opmerkelijk licht en slank, niettegenstaande zijne grootsche afmetingen.

De kerktoren is evenzeer bewonderenswaardig; de marmeren bekleeding is met veel smaak aangebracht en zeer afgewisseld; de ramen, vooral de bovenste, edel van teekening, het overvloedige beeldhouwwerk keurig. Ik houd de domkerk wel voor het schoonste, dat in dien trant werd voortgebracht, rijzig en stevig, uitvoerig van bewerking en breed van bouwlijn. Toen de Florentijnsche magistraten Giotto het bestuur der werken van dit gebouw opdroegen, namen zij in hun besluit den beweeggrond op, dat, „aangezien men voor zulke taak een wijs en beroemd man noodig had, en er op gansch de aarde geen geschikter te vinden was dan meester Giotto van Florence, den schilder, en daar hij in zijne stad onthaald moest worden als een groot meester, en men hem werk moest geven, opdat hij hier blijvend zijnen woon zou kiezen, en zijne kunst en kennis de stad ten goeden zoude komen en tot haar sieraad dienen", zoo werd hem de leiding der werken van de domkerk en andere openbare gebouwen toevertrouwd.

Zoo sprak en zoo handelde de overheid eener burgerij, wier ambachten Or San Michele lieten bouwen. Dit gebeurde in 1335; eene eeuw later lieten de kooplieden van Florence

twee deurenparen maken voor de doopkapel over de domkerk, de deuren van Lorenzo Ghiberti, welke Michaël Angelo waardig achtte den hemel te sluiten. Die feiten leggen welsprekend getuigenis af, hoeveel kunstzin er in het volk van Florence huisde, en hoe ook buiten paleizen en zonder vorstengunst de hoogste kunst gedijen kan.

De battistero is gelijk de meeste gebouwen van dien aard een achthoekig koepelgebouw, soberder van kleur in de marmerbekleeding van buiten, en treffend van binnen door zijne oude mozaïeken, die koepel en muren bedekken. Het beroemdste deel van het gebouw zijn de poorten van Ghiberti. Het zijn ontzaglijk groote bronzen deuren, die niet geopend worden en uitstekend bewaard zijn. De oudste, waarin de kunstenaar den beeldhouwer Andrea Pisano volgde, die, eene eeuw vroeger, reeds de eerste deur van het tempeltje maakte, is in 28 vierkante paneelen verdeeld, op ieder van welke een medailjon is aangebracht; enkele figuren of kleine groepen, sierlijk, maar nog eenigszins ouderwetsch, vullen de medailjons. Vooral de lijst, die posten en draagbalk dezer deur versiert, is prachtig. Zij bestaat uit een allerkeurigst bewerkte en dicht ineengevlochten krans van bloemen, fruit en diertjes. Die wonderschoone sieraden hebben eenen buitengewonen uitsprong, zoodat zij haast geheel los staan; het is het liefelijkste en met eenen het kunstigste werk, dat men zich verbeelden kan.

De tweede deur van Ghiberti is de bijzonderste. Zij bestaat uit tien paneelen, gebeurtenissen uit het oude testament voorstellende; gewoonlijk zijn in één paneel verscheidene voorvallen uit de H. Schrift te zamen gebracht. De figuren zijn edel van vorm, zwierig en smaakvol van houding en gebaar; er zijn optochten en volksvergaderingen van honderd personen op afgebeeld, die doen denken aan eene processie

van het Parthenon; er zijn groepen van een paar personages, schoon genoeg om den naam van eenen kunstenaar te vereeuwigen. Men wordt niet moe gezien aan de kiesche vindingen, aan de liefelijke gestalten, aan de bevallige groepen, die hier overal worden aangetroffen. Er is eene schepping van den mensch in, die de reinste opvatting van Rafaël aan edele vormen en kiesche vindingen evenaart; er is een gevecht in, dat doet denken aan de razernij der kampers van da Vinci. Er zijn hier mannen- en vrouwenbeelden, talrijk en meesterlijk genoeg om een gansch museum te vormen. Elk rechtstaand beeldje, van de honderden, die hier voorkomen, genomen uit de groep, waar het toe behoort, en op grooter schaal uitgevoerd, zou een meesterlijk standbeeld vormen.

De breede boord, die elk der twee deurvleugels geheel omgeeft, en afwisselend een beeld in eene nis en een hoofd in een medailjon vertoont, met loofwerk er tusschen, doet in geenen deele onder voor de deur zelve. Hier zijn de alleenstaande figuren noodzakelijk meer beeldhouwachig behandeld, en hebben voor het grootste deel eene breedheid van behandeling, die ze even goed op eene open plaats als op eene deurlijst zouden doen bewonderen.

Honderd maal werd die poort afgebeeld en afgegoten, en die eer verdient zij ten volle. Maar welke gedachte kan de doffe en brokkelige gips geven van de heerlijkheid van het dichte, gladde brons, dat de zonnestralen zacht over zijne glimmende rondingen laat glijden en in zijne uitdiepingen, een krachtige schaduw geeft? De edele stof deelt aan die edele vormen hare fijnheid en gesmijdigheid mede, en terwijl alles in de gipsen afgietsels plat en kleurloos is, is hier alles bewogen en kiesch getint; terwijl alles daar levenloos voorkomt, schijnt hier alles te ademen en te bewegen.

XIV.

FLORENCE.

Beeldhouwwerk. De antieken der Koninklijke Galerij. De graven der Medici door Michaël Angelo Il. Bargello.

Hoe lang had ik verlangend gedroomd van het oogenblik, dat ik *gli Uffizi*, het koninklijk museum van schilder- en beeldhouwwerk te Florence voor de eerste maal zou zien! Dit oogenblik was nu gekomen, de deuren gingen open en met lichten tred liepen wij naar boven, drie verdiepingen hoog, naar het heiligdom, waar eenige der volmaakste beelden der oudheid bewaard worden, waar de Florentijnsche schilderschool schitterender en vollediger dan ergens ter wereld vertegenwoordigd is, en waar de meesterstukken van het penseel met honderden te tellen zijn.

Het eerste, wat men te bewonderen krijgt, in de voorzaal der gaanderij, waar de antieke beelden staan, zijn vier dieren: rechts een ever, links een paard, aan weerszijden van de ingangdeur een hond.

Vooral de ever is schoon. Hij staat op de twee voorste pooten en ligt met de twee achterste op den grond; hij ligt, maar rust niet, hij schijnt gereed om recht te staan, en aan te vallen. Het is wel een ever; zijn vervaarlijke kop, zijn geweldige nek, zijn spits achterlijf, zijn de natuur afgezien, en echter staat hij boven de natuur en heeft hij iets fabelachtigs. Geen ever ter wereld kan in pooten en spieren die

spanning en veerkracht vertoonen, welke dit marmer heeft, het minste gerucht, de lichtste beweging, men ziet het, zou genoeg zijn, om die pooten als veeren te doen opspringen, om dien kop te doen bukken en als een stormram vooruit te jagen, en wee dan wien het zal gelden. De borstels liggen in zware kwispels op zijne huid, heel zijn lijf is breeder gebouwd, vreeselijker voorgesteld dan het zijn kan; de beitel van den beeldhouwer heeft er een monumentaal dier van gemaakt, moedig en krachtvol als een leeuw, met het afsmakende van iets anders te zijn, iets wilders en oorspronkelijkers dan de gemeen geworden koning der dieren. Maar de zekerheid, waarmede de kunstenaar zijn model verhief, zonder de lijn van waarschijnlijkheid en goeden smaak te overschrijden, is bewonderenswaardig, klassiek in den hoogsten graad en in den besten zin van het woord.

In het paard, dat er tegenover staat, is de smaak minder kiesch; de zware nek, de ronde vormen der leden zijn eer in de school geleerd dan in de natuur; maar ook hier heeft de bezielde kunstenaar met minder ware vormen een grootsch werk geschapen. Het dier staat alleen op de achterpooten en slaat de voorste in de hoogte; die beweging geeft het stoutheid en adel, en maakt het waardig om, ook zonder ruiter, op een voetstuk gesteld te worden als een standbeeld.

De twee honden zijn in de zittende houding van den ever voorgesteld, maar in plaats van, als het wilde dier, den kop stuursch vooruit te steken, heffen zij hem huilend in de hoogte. Breed staan de zware pooten uiteen, de machtige borst stevig schorend; er is opzettelijk iets wilds gebracht in die deurbewakers, hun kop is machtiger, hunne spieren komen droger uit, hunne haren gelijken meer aan manen, dan die van de honden, welke wij kennen. Maar wat geduchte schepsels, wat gevonden decoratieve figuren! Ook hier

is het dier niet weergegeven om zich zelf, met eerbied voor zijne vormen, het is gebruikt om eene persoonlijke opvatting van den kunstenaar te vertolken; het is middel geworden, geen doel meer. Maar die herschepping is meesterwerk en met bewondering zien wij, hoe een smaakvol kunstenaar de vormen der natuur naar zijne inzichten weet te plooien.

Wij komen de gaanderij binnen, die langs de drie zijden van het gebouw loopt, en waar in dichte dubbele rij de antieke beelden staan: sober van gebaar, gemakkelijk van plooing, een arm omhoog, een been gevouwen, natuurlijk poseerende, een volk van stillere, hoogere wezens gelijk. Men komt van het eerste bezoek op geenen vertrouwelijken voet met hen, zij leven ons leven en deelen onze bemoeiingen en onze bekommeringen niet. Zij hebben niet geleden, niet gestreden; diepe schokken en verterende hartstochten zijn hun vreemd, zij zijn slechts geschapen om schoon te zijn; maar in hen voelt de mensch, of liever het menschelijk lichaam, zich verheven boven de kwellingen en de kneuzingen van onze samenleving. Het werken van alle dagen met hand en hoofd heeft hen niet vermoeid, de ziekte hunne leden niet verdroogd of verkromd, de zorgen hun voorhoofd niet gegroefd, geene overdaad heeft hen misvormd, zij hebben matig en natuurlijk geleefd in open lucht en volle zon; langs hunne kiesch geplooide leden, uit hun zuiver geteekend hoofd straalt een glans van gezondheid, van regelmatige ontwikkeling, die vreugde aan het oog en vrede aan den geest brengt.

Hier begrijpt men de hooge ingenomenheid der Renaissance met die eerbiedwaardige overblijfsels der oudheid. In de middeleeuwen had men den mensch gekweld door alle angsten en kampen, door de onzekerheid van het aardsche en het

schrikwekkende vooruitzicht van het toekomstige leven. Daar stond in de XVe eeuw uit zijn graf een heel volk standbeelden op, dat niets dan vrede en voldoening gekend had, en dat met zelfgenoegzaamheid zijne blanke leden ten toon stalde, dat geen honger had geleden, geene koude gevoeld, niet verzucht had naar eene woning boven de wolken, niet gebeefd voor zijn leven, niet geschrikt voor den dood. Zij, die deze verrezen wereld voor het eerst zagen, stonden er voor in opgetogenheid, als voor een edeler ras, als voor een volk van goden en halfgoden.

Zoo dwaal ik in droomen en gedachten weg voor het beeld eener Venus, die de eene hand opheft om rond haren schouder den band te leggen, waaraan een zwaard hangt, dat zij in de andere hand houdt. Het been, waarop zij staat, doet hare eene heup in platte welving ronden; het andere, dat opgetrokken is, geeft aan hare zijde eene golvende plooiing tusschen de hoeken, die haar arm en hare knie maken. Het werk, dat die godin verricht, is kinderlijk licht, en om niets anders toch bekreunt zij zich, zij denkt er zelfs niet aan, dat zij naakt en jong en schoon is. Zij leeft het leven van eene gezonde plant in de lentezon, en heeft er de natuurlijke, ongezochte en onbewuste liefelijkheid van.

Daarnevens zit een jongen, die zich eenen doorn uit den voet trekt. Hij heeft geen pijn, zelfs geen zorg om de lichte wonde, hij denkt er ook niet aan eene bevallige houding te nemen, hij plooit zich van zelf in de bekoorlijkste lijnen.

In den *Bacchus en Ampelos* hebben wij eene groep van twee figuren. De jonge wijngod, slank en buigzaam, leunt op den haast kinderlijken boschgod. Bacchus is vol molligen zwier, zijn lagere gezel is minder schoon en schuchter van houding. Fijn gevoeld is de aard van den verwijfden Olymp-

bewoner, wien men het toch terstond aanziet, dat hij van hooger natuur is.

In den torso van den Faun is daarentegen de schoone mannelijke kracht uitgedrukt, elke spier leeft en werkt, is stout aangeduid en gemakkelijk met de overige versmolten! het marmer schijnt trillend van veerkrachtig leven.

De Marsyas aan den boom vertoont, in eenen bij de armen opgehangen sater met droge spieren en in pijnlijke houding, dat de ouden ook de lagere natuur wisten weer te geven; en deze niet belichaamden in hoogere, maar in dierlijke menschengestalten.

Hoe de Grieken het begrepen, het lijden in verhevene wezens uit te drukken bewijst ons de Niobidengroep. Hier heeft men eene moeder, die smeekt om het behoud harer met den dood bedreigde dochters. Zij doorstaat de hoogste smart, die door eenen mensch kan geleden worden, en in haar gemoed speelt het vreeselijkste drama, dat een kunstenaar tot onderwerp kan kiezen. Geen uitbundig verwringen van leden- of wezenstrekken echter, geene wanhoop zelfs in haar hoofd, maar alleen een aandoenlijk en verteederend smeeken om het behoud harer kinderen. Haar eene hand heft zij op met een gebaar, dat om hulp smeekt, en eerder aangeduid dan uitgevoerd is; met de andere hand beschut zij eene harer dochters en door die beweging vol liefde, meer dan door de smart, die spreekt uit haar ten hemel gericht gelaat en arm, drukt zij haren angst en haar lijden uit. Geheel haar lichaam, niet hare hand alleen, beschut het bedreigde kind; haar bovenlijf helt over haren jongsten en meest hulp behoevenden lieveling, hare hand sluit hem tegen hare borst aan, haar lichaam verheft zich klagend en beschuttend met eenen; de draperij volgt het gebaar, teekent hare leden en het dubbele gevoel, dat uit hare houding spreekt: ver-

heffing naar den hemel om hulp af te smeeken, buiging naar de aarde om te beschermen. In die waarheid en in de edele vormen, die gebogen maar niet gebroken zijn, ligt de geniale schoonheid van deze figuur.

In de Tribuna staan te midden der meesterstukken, van de schilderkunst vijf meesterstukken der oude beeldhouwkunst. In de *Vechters* is geweld, lijden en drift in den hoogsten graad uitgedrukt. Een der twee jonge mannen, die aan het worstelen zijn, ligt ten gronde, gesteund op eene knie en eene hand, de tweede zit er schrijlings over en heft de gebalde vuist op, tot stompen gereed; de eene zwaait links, de andere zwaait rechts, zoodat men de borst van den eenen en den rug van den anderen te zien krijgt. Zij zijn door het vechten ineengestrengeld, de bovenste gebeten op zijnen tegenstander, de onderste met de uitdrukking, die past aan iemand in zijnen toestand; alle twee vol kracht en geweld, geen van beiden echter verwrongen door de inspanning, verlaagd door den hartstocht. De *Dansende Faun* is de natuurmensch in den vollen zin des woords, geheel stoffelijk, onschuldig als een kind en even gelukkig, het vermaak der beweging, in volle maat en in elk lid genietende, niets kennende van het leven dan den lust en den lach; maar zonder noodelooze verlaging, zonder hansworsterij.

De gulden middelmaat heerscht in elk dier beelden; in de *Venus van Medici* viert zij haren hoogsten triomf. Deze is de reinste uitdrukking van het vrouwelijk ideaal; haar klein fijn hoofd, met korte krullen bedekt, is naar de linkerzijde gewend, hare handen beschutten met het natuurlijkste en bekoorlijkste gebaar, wat zij niet noodig heeft te verbergen. Eene godin zou er niet op bedacht zijn haar afwezig kleedsel door hare handen te vervangen, eene ontkleede vrouw zou met meer schuchterheid naar de toeschouwers kijken en angstiger

de leden samenvouwen; half vrouw en half godin heeft deze Venus de natuurlijke bekoorlijkheid der eerste en de kreukelooze volmaaktheid der tweede. Dat mondje heeft niet gegeten, die handen niet gewerkt, die voeten niet gegaan, dit hoofd niet gedacht. Het is een vleeschgeworden kunstenaarsdroom, een eerbiedvolle maar diep gevoelde hymne aan het eeuwige vrouwenschoon, eerder dan een smachtend minnelied eene geliefde toegezongen; het is de vergoding der vrouw, eerder dan eene hulde aan eene vrouw.

Wanneer men hoofd en oogen vol heeft van die reine vormen der oudheid, door het witte marmer nog schooner en reiner geteekend, dan is de smaak bedorven; men wordt te veel eischend, men leeft in andere kringen, en schilderwerk inzonderheid, zelfs het beste, ziet er grof uit. Wat beters te doen dan nog elders naar beelden uit te zien, en de moderne kunst met de oude te vergelijken.

Florence, wij zegden het reeds, bezit ongeëvenaarde schatten van de Toskaansche, zoowel als van de Grieksche beeldhouwkunst. In de eerste plaats bezoeken wij de nieuwe sacristij van de San-Lorenzo-kerk: de grafplaats van Juliaan en Laurens van Medici, door Michaël Angelo gebouwd en de twee door hem gebeitelde graven bevattende. Zooals men weet, zijn boven op de graven de zittende beelden der overledenen geplaatst, en zijn op de kanten der grafurnen, in liggende houding, twee allegorische beelden aangebracht. Op het graf van Juliaan de *Nacht* en de *Dag*, op dat van Laurens de *Schemeravond* en de *Dageraad*.

De kapel, waarin de graven staan, is sober versierd, streng van vorm, maar toch rijk genoeg van lijn om tot passende lijst der beelden te dienen; hoog genoeg om met hunne grootschheid in harmonie te blijven, niet hoog genoeg om ze te verpletteren: kortom, een tempel, zooals een kunste-

naar alleen hem voor de werken, die hem onsterfelijk maken moeten, kan bouwen.

Michaël Angelo stamt zonder twijfel van de oude beeldhouwers af, maar een afgrond scheidt den Italiaanschen meester van de Grieken. Bij deze laatsten bewonderden wij de gulden middelmaat, het kalme natuurleven, de lichamen, als gezonde bloemen ontloken in de open zon, zonder kommer noch zorg, zonder ander doel in het leven dan te leven en gezond en schoon te zijn. Bij Michaël Angelo is het geheel wat anders; zijne menschen hebben veel gedacht, veel geleden; zij zitten of liggen, omdat zij gedrukt zijn onder den last van het leven; hunne armen en beenen, hobbelig gespierd, getuigen van inspanning, zoowel als hun zwaar, gebogen hoofd. De ouden waren er weinig op bedacht hunne levensbeschouwing in hunne beelden te belichamen, geen persoonlijken stempel drukten zij op hunne scheppingen. Van het eerste tot het laatste spreken Michaël Angelo's beelden, niet met stille of gesmoorde, maar met luid klinkende stemme, 's kunstenaars denkwijze over menschen en zaken uit. Ik vind de verzen, die hij schreef bij zijn beeld van den Nacht, niet alleen wonderschoon als poëzie, maar welsprekend als uiting van zijn gemoedstemming. Een liefhebber had een lofrijmpje op het zinnebeeldig vrouwenfiguur gemaakt, waarin hij zei: de Nacht slaapt, maar leeft; wek haar, zoo gij het niet gelooft, en zij zal spreken. Michaël Angelo laat zijn beeld antwoorden: „Zacht is het mij te slapen en van steen te zijn, zoolang deze tijd van ramp en schande duurt; niets te zien, niets te voelen is mij een hoog geluk. Daarom wek mij niet, en o! spreek toch zacht!"

Ziedaar de man naar het leven. Zwaarmoedig, afgezonderd, wantrouwig, wrokkend, afkeerig van de menschen, met wie hij om te gaan had, en van de werken, die hij onder

handen had, hijgend naar verandering en verbetering, te groot nog voor de groote eeuw, waarin hij leefde, en voor de reuzengewrochten, die hij schiep. Even klaar als zijne verzen zeggen ons dat zijne beelden uit de Medici-kapel.

Juliaan, in de kleedij van eenen romeinschen keizer, heeft den bevelhebberstaf op den schoot gelegd en laat er zijne handen nevens rusten. Zijn hoofd is met strakken blik en mismoedige uitdrukking ter zijde gewend. Lorenzo steunt den eenen arm op de leuning van den stoel en laat zijne bovenlip op den wijsvinger rusten, terwijl de andere hand werkeloos op het linkerbeen steunt. Op het hoofd draagt hij eenen zwaren helm, die eene donkere schaduw op zijn gelaat werpt. Beiden zijn menschen, maar de kunstenaar heeft hun iets hoogers en ongemeens ingeplant; beiden hebben weinig lust in het leven, als gevoelden zij zich te edel en te voornaam om belang te stellen en behagen te vinden in hetgeen de wereld hun aan kon bieden.

De zinnebeeldige figuren, op de grafurnen liggende, dragen den stempel van dezelfde kommervolle mismoedigheid. De Nacht is het schoonste, het is geheel afgewerkt. Het vooroverhellend hoofd rust op haren rechterarm, die op het linkerbeen rust. Zij slaapt en rust zacht; haar ruw geboetseerde borst en onderlijf, hare fel gespierde armen en beenen verraden echter een wezen, dat niet tot het rijk der kalme en onstoffelijke afgetrokkenheid behoort, maar in de werkelijke en zwaar werkende wereld leeft. De Dag, met zijne overdreven zware spieren, legt een gelijkluidend getuigenis af, en hetzelfde zeggen ook de twee andere beelden; edelheid moet men er niet in zoeken, zoomin als kieschheid, rustigheid, zonnigheid; het zijn sombere, zwaartillende figuren, die niet licht over iets heen glijden en het leven van de donkerste zijde beschouwen.

Maar met eenen zijn het reuzen, die verre staan boven het alledaagsche en die, hoe somber hunne uitdrukking zij, hoe weinig zij tot inspanning hunner krachten geneigd schijnen, die kracht in elk hunner leden en spieren verraden. Zij zijn, evenals de Medicibeelden, wars van het leven; maar het is, omdat zij te goed voor de aarde zijn; zij misprijzen het alledaagsche, omdat hunne persoonlijkheid, eene ongemeene is. Elk dier beelden heeft wat te zeggen, het denkt en doet ons denken; men heeft niet te vreezen, dat men ze met andere zal verwarren of dat men ze vergeten zal. Hoe oorspronkelijk gevonden is de Nacht, met de rust in al hare leden; de Dag, met de kracht in al zijne vormen; de Dageraad, die eene flauwe poging tot ontwaken beproeft; de Schemeravond, die zich tot rusten nederlegt! Al die figuren zijn oprecht monumentaal; hij, die ze schiep, had eene wereld van gedachten in het hoofd, en pakte er zooveel in elk beeld te zamen, als de vormen konden lijden zonder uiteen te springen. Want een dichter mocht hij zijn en eer denker, een droomer was hij niet, en ook geen weekeling. Hij zelf was een reus, die reuzen moest baren; manhaftig vatte hij op, geweldig gaf hij weder. Hij schiep geene andere dan wezens, die boven het gewone menschenpeil stonden en leende hun dan gevoelens en vormen, die even ongemeen zijn. Daarin lag zijne ongeëvenaarde kracht, daarin lag het gevaarlijke van zijn genie. Hij heeft de beeldhouwkunst geweld aangedaan; haar, de goddelijke, tot zijn persoonlijke slavin gemaakt, en haar aan zijn grillen doen gehoorzamen. De dwergen, die na dezen reus komen, volgen zijne buitensporigheden na, denken stout te zijn en worden gewrongen, denken eigenaardig te zijn en worden buitensporig en valsch tot in het belachelijke.

Van de Lorenzo-kapel gingen wij naar den Bargello.

In het oude paleis van den Podesta heeft men, benevens

een rijken schat van kunstnijverheid, beeldhouwwerken in marmer en brons, uit het tijdperk der Renaissance, bijeengebracht. In gansch Europa bestaat er geen museum rijker aan modern beitelwerk, dan in deze verzameling. Daar bevinden zich, benevens verscheidene werken van Michaël Angelo, eenige der schoonste voortbrengsels van zijne voorgangers in de beeldhouwkunst. Donatello heeft er twee *Davids*, een bronzen, die een toonbeeld is van jeugdige schoonheid en voldoening over den behaalden zegepraal; een marmeren, edel van hoofd en leden, maar wat mager van vormen en wat moedwillig van zwaai. Nog heeft hij daar vier bas-reliefs, dansende en muziek spelende kinderen voorstellende, ongedwongen van beweging, gelukkig van samenstelling. Daar hangt ook zijn wereldberoemde buste van het *Johanneskind*, in zeer lichte verheffing gebeiteld, even kiesch van teekening als van bewerking, onstoffelijk als een zuivere geest, rein als een engel. Nog is er zijn *Joannes Baptista*, een natuurgroot standbeeld, de huid over de beenen, sober van lijn tot stijfheid toe, met al den ernst van eenen dweeper op het gebogen hoofd: het portret, dat men zich vormt van den man, die zich in de woestijn afzonderde en van sprinkhanen leefde.

Van Verrochio hebben wij er ook eenen *David*, jong als een kind, hoekig van lijn, maar waar in zijnen schralen ledenbouw, in zijne zegepralende uitdrukking en in zijne vrijmoedige houding. Van Benvenuto Cellini is er een overgroot borstbeeld van den groothertog Cosmo, vol leven en kracht en keurig nochtans als drijfwerk. Daar hangen de medailjons, die Brunellescho en Ghiberti maakten van *Abrahams offer*, in den wedstrijd voor de bronzen deuren van het Battistero; daar is een overvloed van gebakken aardwerk van Luca della Robbia; daar hebben Rossellino, Mino da Fiesole, Matteo Civitali, Jan van Bolonje meesterwerk; daar

zijn heerlijkheden te bewonderen in brons en marmer niet alleen, maar in ivoor, gleiswerk, glas, tapijten, wapenen, een overvloed om den bezoeker wanhopig te maken.

Het belangwekkendste blijft toch het beeldhouwwerk der Florentijnsche school vóór Michaël Angelo. Nergens kan men dit tijdperk van jeugdige scheppingkracht en edelen eenvoud vertegenwoordigd zien in zoo talijke en kenmerkende meesterstukken als hier. Gezien na de wonderen der oude beeldhouwers en na het reuzenwerk van Michaël Angelo, leert men hun gemakkelijk hunne plaats in de geschiedenis der kunst aanduiden. De beeldhouwers van dien tijd hadden klaarblijkelijk de ouden bestudeerd. Zij waren echter in hen niet opgegaan en van al de nieuweren blijven zij de oorspronkelijkste. In de sieraden en in de mythologische of allegorische bas-reliefs sluiten zij zich heel nauw bij Griekenland aan. De oudheid had zich vooral toegelegd om de schoonste menschelijke lichamen in de gelukkigste houdingen weer te geven. De middeleeuwen, in zooverre hunne onbeholpenheid in het vertolken hunner inzichten het toeliet, hadden gepoogd de gedachten hunner helden uit te drukken. De eersten maakten den mensch uiterlijk te schoon, innerlijk te onbeduidend; de tweeden maakten hem uiterlijk te linksch, innerlijk te veel bekommerd. De mannen der Renaissance sloegen eenen middenweg in; hunne beelden hebben iets van den adel der ouden in vormen en draperijen; maar de adel der ziel staat boven dien des lichaams. Het geeft hun weinig of hun held er wat linksch of stijf uitziet, als men slechts, in zijne trekken en gestalte, zijne denkende en verhevene persoonlijkheid kan erkennen, Hunne heiligen houden niet op menschen te zijn, al behooren zij tot een fijn en voornaam ras. Het zijn over het algemeen ontkleede mannen met de hoekige beenderen, de onsierlijke holten, de dorre magerheid, die den alledaagschen mensch eigen zijn;

of wel gedrapeerde figuren, wien de kleederen vast en natuurlijk aan het lijf zitten en dezes lijnen niet vervalschen. De Florentijnsche beeldhouwers wisten aan die onverbloemde waarheid eenen edelen vorm te geven, aan die gewone menschen eenen hoogen geest in te blazen. Zij putten meest van al uit hun eigen gemoed en zoo kreeg hun werk die verrassende veelzijdigheid, en zoo is elk hunner gewrochten eene schepping, frisch, levendig en oorspronkelijk.

XV.

FLORENCE.

Schilderijen in de Uffizi- en Pitti-galerij.

Het koninklijk museum *degli Uffizi* bevat 1308 schilderijen, waaronder zich drie honderd en vijftig portretten van schilders, door hen zelven gemaakt, bevinden. De uitheemsche scholen zijn er slechts armoedig vertegenwoordigd, alhoewel de Vlaamsche er enkele meesterstukken telt. De Italianen van buiten Toskanen hebben er eveneens eenige merkwaardige werken; maar het groote belang der verzameling bestaat hierin, dat zij ons toelaat de Florentijnsche school in gansch hare geschiedenis, van haar ontstaan tot haar verval, te bestudeeren.

De Pitti-galerij telt 497 schilderwerken, van alle scholen der drie eeuwen, welke aan de onze vooraf gingen, maar is natuurlijk het rijkst aan Italiaansche gewrochten. Wat vooral treft in deze laatste verzameling is, dat nagenoeg al de stukken, waaruit zij samengesteld is, van eerste keuze en uitstekend bewaard zijn. De koninklijke zalen, waarin zij hangen, de rijke lijsten, waarin zij gevat zijn, doen duidelijk uitkomen, dat men zich hier in eene puikverzameling bevindt bij vorsten der kunst, gehuisvest door vorsten der aarde.

Een gang, die in 1564 gemaakt werd om het Palazzo Vecchio met het Palazzo dei Pitti te verbinden, is benuttigd om eene allerkostelijkste tentoonstelling van prenten en teekeningen te plaatsen. Op eene lengte van vijf honderd meters loopt die gang tegen de huizen der kaai van den Arno,

over de oude brug en langs de straten aan de overzijde van den stroom.

Achttien honderd schilderijen, zonder te rekenen de standbeelden, de teekeningen, de gesneden steenen en andere kleinodiën, die het dubbel museum bevat: het wil wat zeggen! Aan de opsomming van het merkwaardigste alleen is niet te beginnen, een keus te doen is niet minder moeilijk; alleen de indruk, door de scholen en de kunst op ons gemaakt, kan wedergegeven worden.

He eerste stuk van het Museum degli Uffizi, en het oudste, is eene Madonna van Andrea Rico di Candia, die volgens den catalogus omstreeks 1105 zou gestorven zijn.

Treffend is de overeenkomst, welke op te merken valt tusschen deze Onze Lieve Vrouw en die, welke Cimabuë in Sta Maria Novella van Florence, of de oudste meesters van Sienna schilderden. Maria is in eenen wijden mantel gewikkeld, die haast zonder plooien haar lichaam omsluit. Haar hoofd is bedekt met eene kap, welke aan den mantel geweven schijnt, daar hij noch plooien, noch naad vertoont. Tot dicht bij de wenkbrouwen omspant die kap het hoofd. De draperij is gewoonlijk donkerblauw met weinig speling van licht of kleur. Uitdrukking heeft het gelaat niet, tenzij men het voor een bewijs van moederliefde houde, dat de Madonna onveranderlijk haar hoofd ten halve naar de linkerzijde plooit, waar het Chistuskind zit.

Zoo schilderden dus de Grieken in de twaalfde eeuw, zoo schilderde Cimabuë van Florence in de dertiende, en Duccio van Sienna in de 14e eeuw.

De Maria-type was klaarblijkelijk door de godsdienstige overlevering geheiligd en vastgesteld, en hier verandering aan brengen ware heiligschennis geweest. Het leven ontbreekt volslagen, zoowel in teekening als in kleuring.

Eens dat Cimabuë zelf een ander onderwerp te behandelen

heeft, zooals de H. Cecilia uit gli Uffizi, en de engelen, die in Sta Maria Novella knielend Maria's zetel omringen, komt er leven in zijne personages, hunne houdingen worden op bekoorlijkheid berekend; de kunst, ofschoon nog in de luiers, is toch geboren.

Met Giotto (1279—1337) is zij hare zwachtels ontwassen; met kinderlijke vrijmoedigheid en beweeglijkheid drukt zij uit, wat de mensch gevoelt, en verricht onder den aandrang van dit gevoel. In zijn *Christus in den Olijvenhof* bidt de Heiland goed, de Apostels slapen in verschillende houding; er is overleg in de schikking der groepen en in de houding der personages: de studie van den mensch is begonnen, en aldus de grondslag gelegd voor de opkomende schilderkunst.

Tusschen Giotto en Fra Angelico da Fiesole, die eene eeuw na hem komt, geeft ons het Museum geenen kunstenaar van naam te zien. De geschiedenis noemt in dit tijdsverloop Andreas Orcagna, beeldhouwer en schilder, die, als hanteerder van den beitel, aan de kinderen van zijn penseel eenen hoogeren adel bijzette, en aldus in de Florentijnsche school de eerste vertegenwoordiger is van den zin voor ideale schoonheid, die haar blijvend kenmerk werd.

Fra Angelico da Fiesole vertegenwoordigt een ander beginsel, dat namelijk der liefdevolle godsdienstigheid. Al spoedig zal de ontwaakte geestdrift voor de kunst der ouden heidensche vormen geven aan de christelijke godsvrucht; maar hoe ook veranderd in uitdrukking, liefde en godsdienstighei bleven de bezielende gevoelens der Florentijnsche kunst.

Maria vertegenwoordigde voor die schilders het volmaaktste toonbeeld van reinheid en adel der ziel: haar en de overige hemelingen een eeredienst bewijzen, was hulde brengen aan de ideale schoonheid en goedheid.

Fra Angelico is de hoogste uitdrukking der godsdienstigheid, maar hij blijft zeer persoonlijk, en staat alleen in zijne opvatting. Uit louter liefde voelt hij zich aangedreven om te verhalen van God en zijne heiligen; in de wijze, waarop hij met zijne hemelbewoners omgaat, ligt iets gemeenzaams, dat aan den eerbied geene afbreuk doet, en een warm en ontroerd gemoed aanduidt. Hierin verschilt hij met Murillo, een grooter kunstenaar, en zijn eenige mededinger in godsdienstige schildering. De Spaansche meester schildert de ontheffing der heiligen als een ongemeen en bovennatuurlijk verschijnsel; hij zelf wordt er zoo geweldig door ontroerd, dat hij de aarde en het menschelijk leven vergeet, en zich verplaatst gevoelt in eene wereld van bovenaardsche gewaarwordingen en visioenen. Fra Angelico is minder geweldig aangedaan, de hemelbewoners zijn voor hem geene vreemden, wier verschijning en aandenken hem buiten zich zelven brengt; hij spreekt ons van hen als van oude kennissen; zij leven met God en Maria als met ons; zij zijn reiner dan wij, niet reiner dan de kunstenaar; maar gemoedelijk zijn zij, en daarboven blijven zij wat zij op aarde kunnen geweest zijn.

In zijne *Onze Lieve Vrouw met het kind*, is de moeder een stijf en onbeweeglijk figuur, die alleen in droom leeft, het Christuskind is aanminnig; maar de kunst en het gemoed van den schilder hebben zich geheel uitgesproken in de engeltjes, die rond het hoofdfiguur een lijst uitmaken en op verschillende muziekinstrumenten spelen. In bleeke zachte kleuren, op gouden grond gemaald, zijn zij duizendmaal nageschilderd, en zijn voor dit vroegere tijdstip, wat Rafaëls engeltjes eene eeuw later werden: de hoogste uitdrukking van kinderlijke aanminnigheid en onbevangenheid.

Treffender nog is zijne '*Kroning van Maria*', wellicht zijn

meesterstuk. Wij zijn in den hemel verplaatst. Christus en Maria zitten op eene dunne laag wolken, met engelenhoofdjes doorspikkeld. Rechts en links sluit zich tegen hen een kring van engelen en heiligen aan, die langs de lijst naar beneden daalt en het onderdeel geheel inneemt. Onuitsprekelijk rein en ingetogen zijn al de figuren der hemelingen. Op hunne fijne gelaatstrekken spiegelt zich eene aanminnige en blijgeestige godsvrucht af. Niets zwaarmoedigs ligt er in hen. Zij leven wel degelijk in den hemel, eeuwig jong, eeuwig gelukkig door hunne liefde tot hunnen God en zijne moeder. De kleur, die overal elders te bleek en te zoetsappig zou zijn, stemt volkomen overeen met die onstoffelijke personages.

Met Masaccio (1402—1428), van wien hier het hoofd van eenen ouden man is, komt het ware krachtige leven in de menschenbeelden. Het middeleeuwsche mysticismus heeft plaats gemaakt voor het humanismus; de vereering van het bovennatuurlijke voor de vereering van het natuurlijke; de Renaissance is geboren, en te Florence stond hare wieg in den tijd, die verliep tusschen Giotto en Masaccio. Eene omwenteling in de wereldgeschiedenis, eene hervorming, die niet minder te achten is dan die van Luther, en die dezen laatsten tot uitgangspunt diende, ontstond hier zonder slag of stoot, in de studeerkamers der geleerden, in de werkplaatsen der kunstenaars.

In Fra Filippo Lippi's (1412—1469) *Onze Lieve Vrouw, die haar kind aanbidt*, hebben wij het eerste voorbeeld van die godsdienstige ingetogenheid, gepaard met lichamelijke schoonheid en edele houding, die de gulden eeuw der Florentijnen kenmerkt: eene samenvatting van ideale gevoelens en ideale vormen. Nog zijn de kinderhoofden wat plomp en de kleur wat krachteloos, maar de strekking is duidelijk aan-

gegeven. Men leeft op aarde, maar men leeft er met wat zij het verhevenst heeft.

Een stap verder gaan wij met Sandro Botticelli (1447—1510). Zijne ‚*Kroning van Maria door engelen*', een rond stuk, is kunstig van groepeering en beeldhouwachtig van vormen. In hem treffen wij een kenmerk aan, dat zoo opvallend bij andere Florentijners, en vooral bij Rafaël, is: de peinzende, afgetrokken houding van Maria, die met hare gedachten elders dan met haar lichaam is, die wakende droomt, en soms, wanneer zij uit dien droom wakker schiet, zooals in Rafaëls Sixtijnsche Madonna van Dresden, verbaasd en schuchter de wereld aanschouwt als eene plaats, die haar vreemd is.

Domenico Ghirlandajo (1449—1494) geeft voor het eerst de rijpheid der kunst te aanschouwen; de vormen der personages, hunne draperijen, hunne groepeering, hunne kleur zijn in harmonie. De tooneelen zijn zwierig ineengezet, de kunstenaar is in staat om zijne rijkste opvattingen waardig en volledig uit te drukken, teekening noch kleur doen afbreuk aan zijne edele opvattingen. Godsdienstige tooneelen, door schoone en gezonde menschen vertoond, worden zonder eenigen wanklank weergegeven.

De eeuw der groote kunst is aangebroken. Onder de schilders van een volgend tijdperk zijn de groote meesters maar voor het kiezen, en, waar men zich wendt, ontwaart men hier van hunne meesterstukken.

Dicht bij Domenico Ghirlandajo staat Lorenzo di Credi (1459—1537). Zijne ‚*Aanbidding van het kind Jezus door zijne moeder*', een onderwerp, dat hij blijkbaar met voorliefde behandelde, heeft dezelfde schoonheid van vormen, met meer beweging. De Akademie van Fraaie Kunsten te Florence bezit van hem een ‚*Aanbidding der herders*', dat als een zuiver toonbeeld mag gelden van de grondregels door de

Florentijnsche school gevolgd. Zwierige houding, gezonde lichamen, zuivere gemoederen, die argeloos den indruk weergeven, welken zij ontvangen.

Rodolfo, de zoon van Domenico Ghirlandajo (1483—1561) of Grilandaio, zooals de Florentijnen zeggen, verdient eene plaats onder de besten. Zijne vier bisschoppen, die den heiligen Zenobius naar het graf dragen, vormen een der treffendste groepen, die ik zag. De kerkvoogden, statig van houding, eerbiedwaardig van figuur, schrijden voorwaarts in de grootste kalmte: geen drama, geene beweging is er aan hen te bespeuren; maar onvergetelijk is de stempel van zielenadel, op die mannen gedrukt.

Door dezelfde verheffing van gevoelens en houding onderscheidt zich de ‚*Ontmoeting van Maria en Elisabeth*' door Albertinelli Mariotto (1474—1515). De twee heilige vrouwen ontmoeten elkander, midden in de opening van eenen kolonnadeboog, zoodat hunne hooggekleurde vormen zich scherp afteekenen tegen den klaren hemel en zij in eene natuurlijke lijst gevat zijn. Er ligt een gansch gedicht opgesloten in de wijze, waarop zij elkander omarmen: Onze Lieve Vrouw idealer van vorm, ingetogener van houding, Elisabeth gemeenzamer, uitbundiger; de hoofden dicht bijeen; de lichamen wat van elkander verwijderd, maar door de armen bij elkander verbonden tot de gelukkigste en natuurlijkste der groepen.

In Michaël Angelo (1475—1564), van wien wij hier eene *Heilige Familie* hebben, neemt de ingetogenheid, het naieve opgaan van den kunstenaar in zijn beeld een einde. De persoonlijke opvatting van den meester komt op den voorgrond, zijn inzicht, zijne voorliefde spreken duidelijk uit zijn werk. Zoo hier: Jozef houdt het Jezuskind op den schoot, Maria zit op den grond, de beenen onder zich geplooid, de armen omhoog gestoken en achterover hellend om het

kind te vatten. Het geheel is berekend op uitstalling van anatomische kennis; de liefde, de bevalligheid, het innig gevoel, dat ons bij de vorige meesters troffen, zijn hier ondergegaan in kracht. Met de waarschijnlijkheid is luchthartig omgesprongen, en aanstootelijke onwaarschijnlijkheid niet vermeden, zoodat een heele rij naakte kerels den achtergrond stoffeert.

Andrea del Sarto (1488—1531) blijft meer der oude overlevering getrouw. Zijne *Madonna met twee heiligen* in gli Uffizi heeft nog de frissche jeugdigheid en natuurlijke schoonheid der voorgangers, maar de ingetogenheid ontbreekt. Maria houdt zich niet meer bezig met haar kind, en is in droomerigheid afgetrokken; het kindje lacht minzaam den aanschouwer toe; de heiligen bidden niet, maar poseeren. Als penseeling, als groepeering, en vooral als kleuring, staat del Sarto in zijn heerlijk werk boven de grootste zijner voorgangers; als innigheid en waarheid van gevoel en leven toont hij, dat de Florentijnsche kunst het toppunt der ladder overschreden heeft en eene sport naar beneden gedaald is.

Oneindig rasser was de beweging naar omlaag dan die naar omhoog geweest was. Eens dat de bron der ingeving niet meer in het ontroerde en gevoelige gemoed des kunstenaars, maar in de lessen van de werkplaats des meesters lag, nam gekunsteldheid en ambacht de plaats der scheppingskracht en der ware kunst in. De straling der Florentijnsche kunst was uitgedoofd en het kaarslicht der latere schilders geeft aan het menschdom licht noch warmte.

Van de meesters, die met de Florentijnen verwant zijn, treffen wij hier tal van uitstekende werken aan. In de eerste plaats van Perugino (1446—1524). Zijne *O. L. V. en twee Heiligen* in gli Uffizi heeft de godsdienstige ingetogenheid, de liefdevolle aanbidding der beste Florentijnen. Van Angelicos engelen heeft hij menschen gemaakt; maar, zoo hun lichaam

aan de aarde behoort, dan is hun geest in den hemel te huis. Zijne *Hemelvaart van O. L. V.* in de Academia di belli arti is van hetzelfde gevoel doordrongen. De symmetrie tusschen de personages is met bezorgdheid in het oog gehouden, maar de reinheid en hemelachtigheid van al die schoone figuren is verrukkelijk.

Rafaël (1483—1520) heeft veel van die ingetogenheid zijns meesters in zijne eerste werken, maar mengt er al terstond meer menschelijke schoonheid en zwierigheid bij, zooals in zijne *belle Jardinière* uit den Louvre. In zijne latere Madonnas, waarvan wij hier in de Pitti galerij de schoonste, de wereldberoemde Madonna della Sedia hebben, neemt de wereldsche bevalligheid de overhand. Coquette is het moedertje niet, dat, met haar hoofd tegen het hoofd van haar kind leunend, de lijst uitkijkt; maar nieuwsgierig is zij toch om te weten, hoe gij haar vindt. Zij is zacht en rein van hart als eene pas ontloken roos, maar eene moeder is zij niet; zij heeft er noch de vreugde, noch de smart van gesmaakt; zij kent er noch de bezorgdheid, noch de fierheid van. Koesterend sluit zij haar kind tegen hare borst, maar zonder vertrouwelijkheid, zonder toenadering zelfs. Zij gevoelt voor haar bambino noch liefde, noch aanbidding. Hare schoonheid, hare goddelijkheid ligt alleen in hare edele vormen en in de harmonie, waarmede moeder en zoon door elk lijntje en elk tintje aan elkander verbonden, met elkander versmolten zijn tot de liefste en onafscheidbaarste groep, die ooit een kunstenaar droomde. Zoo hoog staat het werk door die eigenschappen, dat, wanneer men het eenigen tijd bezien heeft, alle overige schilderingen er verward en grof tegen schijnen, dat men zich geene natuurlijkere, geene andere houding voor eene moeder met haar kind inbeelden kan.

Rafaëls portretten van Julius II en Leo X, waarvan het

eerste in gli Uffizi en het tweede in Pitti zijn, treffen meer door hunne waarheid dan door hunne schoonheid of edelheid. Die zware mannen in donkere tinten steken ongunstig af bij 's meesters scheppingen uit de wereld der hemelingen.

Van Sebastiano del Piombo (1485—1547), die eerst den invloed van Rafaël, daarna dien van Michaël Angelo onderging, hebben wij in het prachtige vrouwenbeeld, dat verkeerdelijk Rafaël's *Fornarina* genaamd wordt, een meesterwerk, dat als een overgang tusschen de twee geniale kunstenaars, wier stappen Sebastiano volgde, uitmaakt, en dat, wel iets anders, maar niets minder is dan Rafaëls schoonste portretten.

Waar zou het heengaan, wilden wij alles opsommen wat er hier nog voor meesterstukken te bewonderen valt? Wij eindigen echter niet, zonder eenen blik geworpen te hebben op eenige der Nederlandsche meesters, welke zich in het Florentijnsche Museum bevinden. Ik heb meer dan eenen landgenoot gekend, wien het hart warm sloeg voor de Nederlandsche kunst, en die na eenen tocht door Italië geen geestdrift meer voelde dan voor Italiaansche meesters. Op dien weg van Damascus waren hunne oogen opengegaan, en nu zagen zij met minachting neder op onze school en hare strekking. Zelfs diegene onzer meesters, die den trant der Italianen aannamen en in gelijksoortige opvattingen en onderwerpen met de zuiderlijken naar den eereprijs dongen, vonden geene genade in hunne oogen en werden tot niet onbehendige nabootsers verkleind.

Ik was niet zonder zorg eenen dergelijken indruk aan gene zijde der Alpen te ontvangen, en ten minste voor een deel de goden te moeten afzweren, die ik tot dan toe aangebeden had. Dan gelukkig heb ik de proef onderstaan, en na vergelijking der vreemde kunst op haren eigen grond, ben ik tot geen ander besluit gekomen, dan toen ik buiten Italië, daar waar onze

kunst waardiger vertegenwoordigd is, haar met de Italiaansche vergeleek. Beide scholen hebben hunne eigenaardigheid en hunne verdienste; zij drukken elk eene der zijden van de algemeene kunstbeschouwing uit: de onze de waarheid, de Italiaansche de schoonheid; eene vergelijking is bezwaarlijk te maken; zij schaden elkander niet, maar doen elkander uitkomen. Italië's gebied was grooter en leverde meer; de vruchtbaarheid onzer meesters naar evenredigheid was niet minder, maar hun getal was kleiner, en zoo de onzen het winnen aan veelzijdigheid, dan winnen de anderen het aan belangrijkheid en getal der werken.

In Italië is de vergelijking minst van al te maken, daar nergens de Nederlandsche scholen zoo armoedig vertegenwoordigd zijn als hier. Alleen dat, wat men er goeds van bezit, staat niet beneden het beste wat er van inlandsche meesters prijkt. In Florence bezit men enkele schoone stukken van Rubens. Zij hangen wel wat hoog tegen de zoldering of wat diep in de hoeken, maar geen der naburige doet hun schade. De twee groote landschappen, welke de Pittigalerij van hem bezit: *Ulysses op het eiland der Pheakiërs* en de *Terugkeer van het veld*, zijn door de breedheid hunner behandeling, de kracht van hun lichteffekt en het ware gevoel der landelijke poëzie de twee schoonste landschapschilderingen, die, niet alleen Florence, maar geheel Italië bezit. Zij vereenigen met den waarheidszin onzer school den epischen geest, die Rubens met de grootste Italianen gemeen heeft, en den rijkdom van kleur, die hem alleen eigen is. Het zijn onovertroffen meesterstukken van opvatting en uitvoering.

Van Rubens bezitten gli Uffizi de twee groote schetsen, welke hij ontworpen had voor zijne galerij van Hendrik IV. De eene stelt *den Slag van Ivry*, de andere de *Zegepraal van den Koning* voor. Het zijn twee onmetelijke doeken,

die dezelfde grootte moeten hebben als de grootste stukken uit de Medici-Galerij. Hoe jammer, dat Rubens deze en de overige stukken, die er bij behoorden, niet kon afwerken! Met overtuiging mag men zeggen, dat het zijne meesterstukken zouden geworden zijn. De *Slag van Ivry* is een reuzenwerk, vol beweging en vol eenheid, mannen en paarden kampen even verwoed, in de hoogte vechten zinnebeeldige machten en de strijd tusschen het zonnelicht en den damp van het slagveld draagt bij tot het dramatische uitwerksel.

In de *Zegepraal van Hendrik IV* zien wij een heel ander tooneel. De warme dampen der vreugdevuren en wierookvaten vervullen den achtergrond; al de schittering van een zegetocht is rond den overwinnaar ontplooid. In den hooge dragen de zinnebeeldige geesten palmen en kronen; rond den wagen stappen de muziekanten met hunne oud-romeinsche speeltuigen, blazende wat zij blazen kunnen. De standaarddragers zwoegen onder het gewicht der zware veldteekens, een reusachtige krijger draagt een harnas op eenen stok, en dan vreugdevuren, zegebogen, wapperende banieren, toeloop van volk, een stoet vol geestdrift, dien men vooruit ziet bewegen, dien men hoort jubelen en schateren, en die ons medesleept door de waarheid en de uitbundigheid van zijne feestelijke stemming. En tusschen al dat gewoel, al dien vreugderoes, blijft de zegepraler kalm. In zijne bleeke gelaatskleur waant men de ontroering van het plechtig oogenblik te ontdekken. Zijn strakke blik, zijn werktuigelijk uitgestoken arm zeggen genoeg, dat hij zich zelven niet meer meester is, dat de menigte, het gerucht, de damp, het wuiven en wapperen van heel die stad hem verstomd en versteend heeft. Hij, in zijne roerloosheid, geniet een hooger, inniger geluk dan heel die jubelende schaar; dit oogenblik loont een leven van inspanning en kampen. Nog eens herhalen wij,

wat wij zegden van Rubens' landschappen: als dramatische handeling, als krachtvol leven en stoute, maar toch natuurtrouwe beweging hebben deze twee stukken noch in Florence noch in heel Italië hun gelijken.

De Pitti-galerij bezit een der zorgvuldigst afgewerkte schilderijen van Rubens; *de Kwalen des Oorlogs.* Het is een parel van het zuiverste water door de schittering van kleur en licht; even hoog staat het door de stoutheid, waarmede de figuren gegroepeerd zijn, en door de gelukkige tegenoverstelling van het glanzende, blonde beeld van den Vrede met de akelige verpersoonlijking van den Oorlog. Zooals de vorige stukken door hunne opvatting, door hunne innerlijke hoedanigheden zich verheffen boven al wat hen omringt, zoo stelt dit werk door zijne schitterende penseeling al de Italiaansche meesterstukken in de schaduw.

Van van Dijck bezit het Museum slechts één meesterstuk: *Karel I van Engeland met zijne vrouw*, maar dat is genoeg om te bewijzen, dat onze groote portretschilder niet onderdoet voor de grootste Italianen.

En niet alleen in de vorsten onzer school vinden zij hunne evenknie, maar zelfs in den minder gekenden portretschilder Sustermans, die hier schitterend vertegenwoordigd is. De Antwerpsche kunstenaar heeft veel te weinig naam; waar is het, dat hij zeer ongelijk is, maar in zijne schoonste stukken, zooals zijn *Zoon van den Koning van Denemarken* en zijne *Vittoria della Rovere*, in zijn *Galileo*, en nog een paar andere portretten, staat hij gelijk met Rubens en van Dijck, en een zijner werken, geplaatst tusschen een Rafaël en een Tiziano, verbleekt in die gevaarlijke nabuurschap niet het minste.

XVI.

FLORENCE.

Kerken, huizen en straten.

Wij hebben verscheidene dagen doorgebracht met Florence in al hare wijken en openbare gebouwen te bezoeken, en bij elke wandeling groeide onze ingenomenheid met de stad aan. Dat zij onovertroffen museums bezit in gli Uffizi, in Pitti, en in il Bargello; dat vele harer kerken en kloosters oprechte museums zijn, dat zij in de Piazza della Signoria, in de hoofdkerk en den Batistero schatten van kunst te bewonderen geeft, is nog niet alles. Wat bij nadere kennismaking meer en meer treft, is het geheel, dat Florence uitmaakt, hare volledigheid in het verleden en in het heden.

Vergeleken bij haar is Rome half eene woestijn, met puinen bezaaid, en half eene wansmakelijke moderne stad. Van oud Rome blijft weinig overeind, de paleizen der XVIe eeuw zijn schaarsch en treffen bijzonder door hunne binnenpleinen, de kerken zijn bedorven zonder uitzondering door het ellendig lapwerk, dat de kardinalen er in de XVIIe en XVIIIe eeuw lieten bijvoegen. Genua en Napels hebben de zee en de natuur, de eerste denkt slechts aan geld winnen, de tweede slechts aan genieten. Alleen Venetië kan het in volledigheid halen bij Florence, maar de stad der Lagunen heeft iets zinnelijks, iets oosterlijks wulpsch, dat zoo schoon en zoo luid spreekt uit de werken harer schilders, terwijl

Florence nooit buiten Italië leefde, maar aan de eigenaardigheid van haar land trouw bleef en aan deze hare hoogste en volmaakste uitdrukking gaf.

Florence's kunst vereenigde de studie van den fijnen geest met die van het schoone lichaam. Hare burgers waren behendig in handel en nering; maar zij waren er verre af van alleen te leven van en voor het brood. Kunstig was alles ‚wat uit hunne handen kwam' en die kunstscheppingen zijn met eerbied bewaard. In de woelige Tornabuoni-straat rijst nog altijd het Strozzi-paleis, te midden van nieuwmodische winkels en koffiehuizen; in de tweede hoofdstraat, de Via Calzaioli staat Or San Michele nog immer ongedeerd; het oude paleis der Republiek, het paleis Pitti, Ruccellai en zoovele anderen zijn nog bewaard, niet als puinen, maar als museums of bewoonde huizen; niet verbasterd als te Genua door winkels en werkplaatsen, maar bewoond door de oude familiën of door nieuwe eigenaars, die ze in eere houden. De verjongde burgerlijke stad is met den tijd meegegaan; maar in vrede leeft zij met de roemrijke gedenkteekens van vroeger eeuwen, en hare oude en jonge gebouwen steken tegen elkander zoomin af als oude en jonge takken van eenen zelfden boom.

Florence is eene veranderde, geene vervallen stad, de straten zijn er druk, de nering levendig, de wandelingen bezocht. Op eenen namiddag bestegen wij de trappen, die leiden naar de *Piazza Michel Angelo*, op de kruin van eenen heuvel, ten zuiden der stad, tegen den stroom aangelegd. Van die hoogte heeft men een prachtig zicht op Florence en de omstreken. Aan uwe voeten stroomt de Arno, die ter rechterhand tusschen het geboomte wegkronkelt en ter linker tusschen de bebouwde kaaien is ingedijkt. Over den stroom ligt het grootste deel der stad, een driehoek vormende, waarvan een

der punten tot aan den voet van het gebergte reikt, dat ten noorden naar Fiesole opklimt. Het Palazzo Vecchio, de hoofdkerk, de Battistero, Santa Croce, de Synagoog steken hunne torens boven de donker gele en roode daken, en in den achtergrond sluit de golvende lijn der Apennijnen den gezichteinder. Op den zuidelijken oever beschrijft het gebergte eenen boog, waarvan de uiteinden tot bij den stroom naderen. Tegen de helling van den berg heeft men in de laatste jaren, toen Florence Italië's hoofdstad was, eene prachtige wandeling, den *Viale dei Colli* aangelegd. Florence ruineerde zich in dergelijke werken, en lang hing het spook van het bankroet boven haar hoofd.

Wij volgden den heerlijken weg der heuvelen en kwamen langs de Porta Romana weder binnen de stad. Aan de poort stonden kermiskramen, koekenbakkers met hun fornuis op eene tafel, en uitventers van eene inlandsche lekkernij, een soort van gebraden boonen, die nevens hen op komfooren stonden te roosteren. Mannen, vrouwen en kinderen uit de volksklas kuierden rond de kramen. in levendige groepen. Een zoele Aprilsavond, met een lichten mist in de lucht, maakte het verblijf op straat aangenaam, en een waar genot was het tusschen die vroolijke menigte te slenteren, en zich een oogenblik te huis te gevoelen in die stad, die men zoo spoedig leert kennen, omdat men ze zoo spoedig lief heeft.

Voortgaande naar den kant der hoofdkerk trokken wij de oude markt over; hier was het tooneel nog veel levendiger. De markt zelve is geen open plein, zooals wij dit gewoon zijn te zien, maar eene kleine plaats, overdekt met hooge kramen, waar straatjes tusschen loopen. De nauwe straten en stegen, die er rond liggen, behooren eveneens tot die kramenwereld, en zijn overdekt met uitstallingen van allerlei waren. Op de markt worden de vuilste en onoogelijkste dingen

gevent: penserijen zonder einde, schapenkoppen zonder tal, nu eens rauw en bloedend, dan gekookt, dan doorgehakt, maar altijd schapen- of liever lammerenkoppen. Men zou denken, dat er geen ander vleesch daar ter stede gegeten wordt. Die markt is klaarblijkelijk niet met den tijd vooruitgegaan, eerder is zij achteruitgegaan. Er staat daar nog een sierlijke loggia op kolommen aan de eene, een O. L. V. beeld aan de andere zijde; een der kramen rust op twee korintische kolommen, een teeken, dat het er hier vroeger minder morsig en armoedig uitzag.

De straten rond de markt zijn deftiger, maar niet minder woelig. Tegen elk huis is een ver vooruitstekend afdak vastgemaakt, en daaronder staan aan weerszijden de kramen, die de helft der smalle straat innemen. De overvloed en kleurigheid der te koop geboden waren geven een eigenaardig uitzicht aan heel die wijk. Ik herinner mij onder anderen eene straat, de bijzonderste wellicht der markt, waarvan de aanblik echt schilderachtig was. Het was avond en donker; over de straten waren zeilen gespannen; onder elk afdak waren een paar kaarsen of lampen ontstoken; tegen den grond lagen groote hoopen groenten opeengestapeld: machtige artesjokken en kardoenen met bronsgroen loof, rozeroode asperges, rijpe citroenen en appelsienen, prachtige roode radijzen, droge vruchten van allen aard. Het licht der lampen deed de appelen gloeien, het goud en brons der haringen fonkelen, van afstand tot afstand brandden vuurketels op tafels, waarop eene vrouw, gebouwd als eene Rubensche nymf, gewapend met lepel en braadspaan, oliekoeken of andere lekkernij van dien aard aan het braden of kastanjes aan het poffen was. De gloed van den ketel, het smokende licht der lamp en de warmte van het vuur gaven hare wangen den vollen blos met gulden weerschijn, dien Jordaans zoo gaarne zijne

heldinnen leent. Van den vroegen morgen was het kraamvolk daar aan den gang, en in den laten avond klonk nog even onvermoeid het verwarde geroep om den kooper te lokken.

In die straten moet het er voor vijfhonderd jaar niet anders uitgezien hebben, en nevens het moderne Florence, dat het voorname gezelschap uit gansch Europa lokt, leeft nog onverdorven het forsche voorvaderlijke ras, waaruit de verfijnde geslachten van later dagen opgroeiden.

Zoo rijzen tusschen de negentiendeeuwsche gebouwen ook nog gaaf en onbedorven de paleizen der vijftiende eeuw op. Een der statigste, en het oorbeeld van het meeste deel der andere, is het oude verblijf der Medici, tegenwoordig Riccardipaleis genoemd. Het heeft een kolossalen gevel, met geen andere uitsprongen dan eenen doorloopenden dorpel onder de vensters der eerste en der tweede verdieping, en een zware kroonlijst aan de platte dakgoot. De benedenverdieping heeft vijf groote poorten, waarvan drie met vensters voorzien zijn, en ter zijde nog twee andere poorten. De eerste en de tweede verdieping hebben elk zeventien vensters, waarvan de ronde bogen met diepe voegen in de muren aangeduid zijn, en waarvan elk half raam insgelijks een ronden boog vormt. Geheel de gevel is uit zware vierkante steenen gebouwd, met duidelijke voegen. In de benedenverdieping zijn de vooruitstekende koppen der steenen opzettelijk ruw gelaten, zoodat zij rotsblokken gelijken, waarvan alleen de zijkanten regelmatig gekapt zijn. Tusschen die rotsblokken zijn een tiental smalle venstertjes, aan schietgaten gelijkende, geopend. Geheel de bouw met zijne strenge lijnen, zijnen forschen en somberen kornis, zijne ruwe benedenmuren, ziet er uit als een versterkt slot, en daar moest het desnoods dan ook voor dienen, bij de immer wederkeerende en bloedige

gevechten, die de groote familiën elkander in die eeuwen leverden. Norsch is het echter niet; de bouwmeester had goeden smaak genoeg om onbewimpeld te toonen, dat de adellijke woning wellicht den eigenaar eens voor bolwerk moest dienen; maar er is tevens een zoo gelukkig evenwicht in al de deelen, de sobere lijnen zijn zoo mannelijk schoon, dat men het paleis terstond in het versterkt kasteel ontdekt. Geen adel in Europa was zoo deftig gehuisd als die van Florence.

Treedt men het oude Medici-paleis binnen, dan vindt men daar in de huiskapel merkwaardige fresco's van Benozzo Gozzoli (1420—1498). Langs de wanden: de reis der drie koningen, met portretten der Medici, en nevens het altaar: een zeer eigenaardige *Gloria in Excelsis*. Op drie rijen staan engelen geschaard, jongens en meisjes, in de jongelingsjaren, met breede kleederen en rond het hoofd een heiligenkrans, waarin de woorden „Gloria in excelsis Deo et in terra" geschreven zijn. Sommigen zingen met geopenden mond, anderen luisteren slechts toe, ongekunsteld van houding, met de natuurlijke bekoorlijkheid, die een rein gemoed en een goede gezondheid geven, vrank weg naar het leven, en levend dan ook in alle ledematen.

De schildering heeft niet de onvergetelijke bevalligheid van 's meesters fresco's in het Campo Santo van Pisa; aan kunstige groepeering is er niet eens gedacht; maar elk figuur op zich zelve is vol oorspronkelijkheid en genietbaarheid en heeft eene waarheid, die soms nog beter is dan de bevalligheid.

Oneindig meer dan de paleizen zijn de kerken van Florence museums: Santa Croce, Santa Maria Novella, del Carmine, San Marco dingen met elkander om den voorrang.

Santa Croce boogt op hare talijke begraafplaatsen, die haar tot een soort van Italiaansch Pantheon verheffen, en op de

meesterlijke schilderingen van Giotto. Hier zijn de gedenkteekens van Michaël Angelo Buonarotti, den grooten schilder, beeldhouwer en bouwmeester, van Dante, van Machiavelli, den historieschrijver, van Galilei, den natuurkundige, en van zoovele andere groote Florentijnen.

In eene der kappellen, ter rechterhand van den kruisbeuk, schilderde Giotto in fresco de geschiedenis van Sint Jan den Evangelist, in de volgende schilderde hij het leven van St. Franciscus van Assisen. De geschiedenis van Sint Jan vooral is treffend door de edele menschenfiguren, kinderlijk eenvoudig van gemoed. In een der stukken vaart hij ten hemel, gedragen door engelen en heiligen; zijne volgelingen zien het wonder, en drukken hunne verbaasdheid in sobere maar welsprekende gebaren uit. Op een ander tafereel wekt Joannes Drusiana uit de dooden op. De twee mannen, die het lijk droegen, ontmoetten den heilige; zij zetten de baar neder; een is nog op de berrie gebukt, een andere is geknield voor Joannes, die de hand heeft opgeheven en met een woord de doode heeft levend gemaakt. Deze is opgerezen en wendt zich, met een gebaar van verbazing, ondervragend naar den mirakeldoener. Duidelijk staat die groep in het midden, eenvoudig en sierlijk; achter den heilige en achter de verrezene bevindt zich een dichte schaar mannen in statige kleedij, waarvan zeer enkelen hunne bewondering uitdrukken, en de anderen roerloos, men zou haast zeggen ongeloovig toezien. De schilder heeft eene sterke voorliefde om bij het bukken of knielen zijner personnages hun gewaad in effen, bolvormige zakken te doen op de leden spannen, maar de draperijen der rechtstaande zijn beeldhouwachtig schoon.

Belangwekkend zijn ook de fresco's van Taddeo Gaddi (1300—1366) in dezelfde kerk. Die tijdgenoot van Giotto

staat in sierlijkheid bij dezen laatsten meester ten achter, zijne beelden hebben nog eene halfslachtige onzekerheid, waaraan het vranke leven ontbreekt, maar zij bewegen toch reeds en hebben een begin van klassieke schoonheid.

In Sante Maria Novella alweder een overvloed van schatten. Vooreerst de groote Madonna met engelen door Cimabuë, zijn meesterstuk, waar wij reeds van spraken; dan eene onmetelijke oppervlakte van het hooge koor, met muurschilderingen overdekt door Domenico Ghirlandajo, verder nog eene ruime kapel, beschilderd door leerlingen van Giotto, eene andere door de gebroeders Orcagna, en nog eene door Filippino Lippi. De laatste onderscheidt zich zeer scherp van de overigen; waar is het, dat zij de jongste is. Daar zijn in groote paneelen afgebeeld de Mirakels en de Marteling van de HH. Joannes en Philippus. Niet als zijne voorgangers heeft Filippino zijn tooneel geplaatst in vakken, door rechte lijnen op de muren getrokken; maar vooreerst heeft hij in zijn Mirakels van St. Jan zijn paneel omgeven met sierlijke pilasters en balken, met de renaissance-ornementen, die wij reeds op den gevel der Karthuizers bij Pavia bewonderden, en die Rafaël wereldberoemd maakte in zijne loggie. In dezelfde smaakvolle grilligheid loopen hier de sieraden rond de boorden van het tafereel. Dan wordt het grootste deel van het paneel ingenomen door een altaar, waarop een romeinsche keizer geplaatst is, en dat in zijne kolonnades, half verheven beeldhouwwerken, kariatiden, en wat dies meer, het bekoorlijkste spel der verbeelding vertoont. In eenigszins gezochte bevalligheid stemmen de personnages overeen met dit tooneel, dat terzelfder tijd de volslagenste loochening van godsdienstige kunst en de zwierigste decoratie is, die men droomen kan. Ook in de tonen ligt iets wereldsch en ongemeens. De achtergrond is in lichten toon ledig gelaten, als zage men het tafereel

tegen eenen doorschijnend bewolkten hemel en op dien helderen grond komt in donker grijzen toon de schildering uit. Het is vreemd en weekelijk, maar voornaam tot verfijndheid toe.

De fresco's in het koor, door Domenico Ghirlandajo, vormen 's meesters bijzonderste werk: een twintigtal groote paneelen overdekken van onder tot boven het hooge en diepe koor. Elk dier paneelen vormt eene schilderij, en welke schilderij! Schoone en toch eenvoudige menschen, beeldhouwachtig gedrapeerd, met eenvoudige aandoeningen, argeloos uitgedrukt, en zich bewegende, zich groepeerende in natuurlijke en kunstige lijnen. De kiesche wasem, dien de Florentijnsche school in hare gulden eeuw op hare werken strooit, zooals de dons op de perzik ligt, en het fluweelen stof op de vleugels van den vlinder, verheft en veredelt al deze scheppingen; men ontleedt die tooverkracht niet, woorden en bepalingen verlammen haar, als de aanroering der hand perzik en vlinder bezoedelt. Hoogstens kan men beschrijven.

Ziehier de kamer, waar Joannes geboren wordt; het is eene zaal uit een paleis, klaarblijkelijk te schoon en te ruim voor Christus' voorlooper. Op een hoog bed zit de moeder overeind, rustende op den eenen arm, afgemat maar kalm, hare bezoeksters afwachtende. De eerste, die komt, lijkt eene jonge prinses, zoo edel en deftig is hare houding. Zij is vooropgezet, omdat zij schoon is; zij ziet noch naar moeder noch naar kind, zij schijnt alleen gekomen om zich te laten zien. Achter haar staan twee vrouwen, moeders van huisgezinnen, onder haar beiden koutende over het gewichtige geval bij de buurvrouw. Daar achter eene heerlijke gestalte, met een korfje druiven en vruchten op het hoofd, om te stelen van schoonheid. Op den voorgrond, tegen de sponde van het hooge bed, zitten twee vrouwen, de eene laat het kindeken zuigen, de andere steekt de armen uit om het aan te vatten.

Dat lieve gebaar is eigentlijk het eenige gemoedelijke, dat er in gansch het heerlijke paneel is; tot hart en gemoed wil de kunstenaar dan ook minder spreken; hij wil het oog streelen, hij wil ons de vreugde doen deelen, die welgebouwde en aanminnige gestalten in sierlijke houdingen bij hem opwekken; en zoo is het overal elders.

Maar ik zie het, het gaat niet die dingen te ontleden met onzen nuchteren noordelijken zin. Genieten kan men ze, beredeneeren niet, omdat zij schoon zijn in den hoogsten graad en waar in den laagsten. Neen, dit is geen kraamkamer, geen geboortefeest, die kamer is een paradeplein, de schildering is uit het hoofd gedaan; maar wat was zoo een hoofd vol schoone vormen en hoe van zelf kwamen zij er uit op het doek gesprongen!

In den kloosterpand of kruisgang is eene oude kapel „degli Spagnuoli", waar in overgroote muurschilderingen de lof der Dominikamer-orde verkond wordt. De kloosterlingen worden zinnebeeldig door honden (Domini canes) voorgesteld en verscheuren de ketters onder den vorm van wolven. Even eenvoudig, als dit zinnebeeld is de opvatting van heel het werk. Het is geschilderd door leerlingen van Giotti en wij zien hier klaar, dat de school verre bij den meester ten achter bleef; ook zij waagde eene nieuwe poging om de natuur uit te drukken, maar zij was den vorm nog niet meester genoeg om er in te slagen.

Het San-Marco-klooster wint het nog op de vorige kerken door zijnen eigenaardigen kunstschat en door zijne onaangeroerde volledigheid. Zoo diep draagt geen ander gebouw den stempel van het middeleeuwsche kloosterleven en van de mystieke levensbeschouwing.

Hier moet men komen om Fra Angelico goed te leeren zien en begrijpen. Het is het klooster, waarin hij woonde,

en het bleef bewaard, zooals het was in zijnen tijd, of liever zooals hij het maakte door zijne schildering. Het is tegenwoordig een museum, waar ieder tegen betaling in en uitgaat; het hekje en de mannen met hunne toegangskaarten, tegen eenen frank, aan de deur zijn nog nuchterder proza hier dan elders; maar heeft men die achter den rug, dan overschrijdt men met éénen stap heel de eeuwenreeks, die ons scheidt van den tijd, toen de mystieke schilder bij uitmuntendheid er werkte en bad. Vooreerst een kloosterpand rond een open pleintje, met jonger tafereelen, en hier en daar een opene voorzaal, waarvan de achtergrond met groote fresco's is beschilderd. In eene dier insprongen bevindt zich een Kruisiging van Christus met twintig heiligen door Fra Angelico. Waterig zien er de drie gekruisigden uit, die zich hoog verheffen boven de schaar der hemelingen, knielende of staande op den grond. Een tooneel van lijden en afgrijzen was de liefdevolle droomer niet bij machte te schilderen; maar zijne heiligenfiguren daar beneden, wegsmeltende in gebeden en tranen, vol liefde en deernis, vlekkeloos naar ziel en lichaam, doen ons den grooten kunstenaar weervinden. Vooral op de eerste verdieping wordt men onweerstaanbaar meegevoerd naar andere dan wereldsche kringen en andere dan tegenwoordige omgevingen. Men komt in eenen smallen gang, die rond eene vierkanten open plaats loopt; nevens dit eerste vierkant ligt er een ander soortgelijk. Het gebouw is laag, de open plaats is klein, een schaarsche dag valt er tusschen de vier eentonige muren. Hier dringt geen gerucht der straat binnen; men hoort er niets dan het geklep der klok en de sleepende stap van den kloosterling in den gang; men ziet er niets dan het grauwe naakte binnenpleintje en den hemel daarboven; men kan zich een huis van bespiegeling, van verwijdering uit de wereld niet anders dan zoo

voorstellen. Uit die eentonige celledeurtjes verbeeldt men zich onwillekeurig dat er kloosterbroeders in bruine pij, met de handen over de borst gekruist, zwijgend, met neergeslagen blik gaan komen, om zich te begeven naar den refter, waar hun zal gelezen worden uit Thomas a Kempis, of naar de kerk, waar zij met eentonige, sleepende stem de eeuwenoude zangen gaan opdreunen. En gelukkiglijk ontgoochelt de geschiedenis de verbeelding niet te zeer. De geest van Fra Angelico vervult geheel het gebouw; geenen schilder werd een geschikter museum gebouwd dan dezen. Rafaël vond in het Vatikaan en Michaël Angelo in de Sixtijnsche kapel geene wanden, die zoo voor hun werk geschikt waren als deze kloostermuren voor den grooten kloosterschilder.

Hier leefde ook Fra Bartolomeo de heiligenschilder; hier leefde en heerschte, gelijk hij in Florence heerschte, de gloeiende dweeper Savanarola, die eene gansche wereldsche bevolking tot boete en versterving wist te bekeeren, en over gansch de stad de tucht en den geest van zijn klooster wist uit te strekken.

Opent men eene cel, dan is de begoocheling volledig. Recht over de smalle deur is een nog smaller raampje, en op den boogvormigen muur nevens dit raampje is een fresco geschilderd door Fra Angelico. Die muurschilderingen laten hem in zijn te huis zien. Zij bestaan uit weinig beelden, eenvoudig geplaatst, maar onverdeeld opgaande in godsdienstig gevoel. Een verbeeldt er O. L. V., aangeroepen door heiligen, die haar vol bewondering aanstaren. Een ander Christus' transfiguratie: de Heiland in den hooge is in breede, witte draperij gehuld, en vervult alles met zijne glorie, zijne macht en heerlijkheid, de apostelen bevinden zich op den grond, vol schrik en ontzag. Een ander weer is Maria's kroning, een geliefkoosd thema voor Angelico. In plaats van de ontelbare schaar

bewonderende en aanbiddende heiligen van de schilderij der Uffizi, zijn er hier slechts zes kloosterbroeders getuigen van de hemelsche plechtigheid: drie rechts, drie links; de middelsten zijn op een knie gevallen; de twee volgende knielen op beide, de twee uiterste staan recht. Allen slaan eenvoudig de handen open met hetzelfde gebaar, allen zien de kroning daarboven aan met dezelfde eerbiedige bewondering, op elk gelaat ligt geheel de ziel, en de ziel is vol met het hemelsche visioen: die menschen leven reeds niet meer op aarde. Maar oneindig schooner is het tafereel in den hemel. O. L. V., eene tengere maagd, haast een kind, zit op eerbiedigen afstand van Christus, de armen over de borst geslagen, het bovenlijf voorover geneigd, de oogen onder de wenkbrauwen, met liefde en ontzag naar haren goddelijken Zoon geheven, en Hij statig als een God, houdt met plechtig gebaar de kroon boven zijn moeders hoofd.

Het werk van Fra Angelico is waarlijk een hoofdstuk op zich zelven in de geschiedenis der kunst. Hij staat buiten alle school en buiten de wereld. Hem navolgen was niet mogelijk, men denkt, of liever, men gevoelt niet iemand na, en al zijn werk was louter gevoel en natuurlijk opwellende uitdrukking van dit gevoel.

Wat wonder dat hij alleen stond! Zijne schildering is niet zonder wortelen in het verleden, omdat hij de techniek wel van zijn voorgangers moest overnemen; maar zij had geene toekomst en kon er geene hebben. Wat hij wrocht gelijkt een schoonen droom, zooals hij zelf een droomer was, die zonder wakker te worden op de aarde leven bleef in zijn bespiegeling. Het is de Thomas a Kempis der beeldende kunst, met iets teederders dan zijn voorganger en iets kinderlijkers. Het gevoel, dat de groote mystieker uit het Noorden in gloeiende verzuchtingen en onmeedoogende levensregels uit-

sprak, belichaamde Angelico in helder gekleurde en verlichte beelden, liefelijk van vorm, zalig van uitdrukking, die meer den hemel doen beminnen dan de aarde doen verachten.

Hoezeer hij op zich zelven staat in zijne school, toch valt het terstond in het oog, dat hij dichter dan eenig ander Italiaan bij onze oudste Vlaamsche meesters komt, en dat buiten hunne landgenooten van Eijck en Memlinck geene nadere geestverwanten hebben dan dezen kloosterling.

En nu, vaarwel aan Florence, waar men nooit moe gezien en nooit volleerd zou worden in al het schoone, dat er te bewonderen valt. Men zou er Italië en zijn huis vergeten, en het eerste wenkt ons in de nabijheid, het laatste uit de verte.

XVII.

SIENNA.

Sienna heeft iets van Florence in het klein. Een eervol verleden, dat veel spoediger dan bij de groote naburige stad ten verval neigde; eene inheemsche kunst, die vroeg ontkiemde, maar nooit tot volle rijpheid gedijdde; prachtige kerken en paleizen, en een onbedorven geheel, door den tijd en de menschen geëerbiedigd. De stad ziet er eigenaardig uit, niet zoozeer, omdat zij zoo zonderling op drie heuvels gebouwd is, en hare wijken zoo ver uiteengespreid zijn, dat men van de eene hoogte naar de andere over wijde onbebouwde dalen uitzicht heeft; maar omdat het daar binnen zoo huiselijk is, in de nauwe straten tusschen de oude gebouwen; omdat er geene gaten geslagen zijn door de oude muren, die als de vestingen zijn, waar tusschen het oorspronkelijke karakter eener stad, hare schilderachtigheid en hare zelfstandigheid bewaard blijft.

Nuremberg, Toledo, Oxford, Brugge, Brunswijk en al die andere steden, die als Florence, Sienna, Venetië, hun voorvaderlijk karakter hebben bewaard, komen ons zoo gezellig, zoo vriendelijk voor, omdat huizen en straten, en kerken en pleinen er aan elkander gewoon zijn en bij elkander passen, als eeuwenoude kennissen, en omdat wij ons in dien genoeglijken kring spoedig op ons gemak en te huis gevoelen.

Ten halve der dertiende eeuw was Sienna bijna de gelijke van Florence in macht en kunstzin. Hare schilderschool ging aan die van Giotto vooraf en bracht van 1250 tot 1350 eene reeks zeer merkwaardige meesters voort. Duccio di Buoninsegna, Simone Martini, Lippo Memmi, Pietro en Ambruogio Lorenzetti behooren allen tot die eeuw.

Er is veel te zien in Sienna en wij zouden er maar éénen dag verblijven. Er viel geen tijd te verliezen.

Door eene reeks kronkelende straten spoedden wij ons vooreerst naar de hoofdkerk, Sienna's rechtmatigen trots. Zij werd gebouwd in het begin der XIIIe eeuw en voleindigd in 1264. De gevel, in het keurigste Italiaansch gothiek, is ongelukkiglijk niet naar het oorspronkelijk plan voltooid, de naalden zijner torentjes zijn afgeknot en door ontuig vervangen. Dit belet niet, dat het gezamentlijke wonderschoon is. Drie ingangdeuren met diepen en rijk omlijsten insprong, eene ronde glasroos, in vierkante lijst, boven de middeldeur, een driekant gevelveld als bekroning voor het middel, en twee andere voor de zijvakken; aan de buitenkanten twee zware torenvormige posten: ziedaar de bijzonderste kentrekken van den gevel. De hoofddeelen zijn in Italiaansche gothiek met ronden boog en kolommetjes met kapiteelen, die aan Grieksche gelijken; de twee zijdeuren en de vensteropeningen daarboven, evenals die der zijtorentjes, zijn spitsbogig; alles bijzonder smaakvol, met iets behaagzuchtigs in lijn en versiering.

De grond van den gevel is van rood marmer, maar zoodanig overdekt met borst- en standbeelden, met loofwerk en kolonnetten van wit marmer, dat er van den muur zooveel als niets meer te zien is. Tusschen den witten en rooden steen loopen nog zwarte banden, volgens de eigenaardige Toskaansche versiering.

Het inwendige der kerk is rijk, maar ziet er wat bont uit, en kan niet halen bij de binnenzijde van Pisa's domkerk, waaraan het nochtans gelijkt. In den middenbeuk staan twee zuilenrijen boven elkander, de onderste heeft ronde, de bovenste spitse bogen. De bogenlijsten van de onderste kolommen en de velden daar boven zijn beschilderd; eene rij pausenhoofden in gebakken steen, wit en goud gekleurd, loopt tusschen de eerste en de tweede verdieping. De muren en de kolommen in den grooten beuk zijn van onder tot boven doorstreept met wit en blauw marmer; het gewelf is blauw, met gouden sterren bezaaid, en met gekleurde ribben doorstreept; in het verschiet ziet men de binnenzijde van den koepel, met gulden beelden tusschen kolonnetten, en verder door nog, in de diepte vau het hooge koor, ontwaart men de schilderingen van Beccafiumi. Er is kleur genoeg, kleur te veel in de kerk. Het is eene architectuur, die niet stilstaat, niet rustig is. Wat er nog toe bijdraagt, om dien indruk van wemeling te verhoogen, zijn de afschuwelijke apostelbeelden in Berninis stijl, die tegen dekolomm en vastgemaakt zijn en zich staan te draaien en te wringen, als wilden zij van hunne consoles afkomen om een galop op den vloer der Kathedraal te beginnen. Dit is niet de eenige verknoeiing, die de kerk heeft te lijden gehad; de onderste ramen in de zijmuren zijn dicht gemetseld, en daartegen heeft men op baldadige wijze zeventiendeeuwsche altaren geplakt.

Maar meer dan muren en kolommen trekt in de kerk van Sienna de vloer aan. Deze is eenig in zijne soort en een kunstwerk van de hoogste en eigenaardigste verdienste. De witte marmeren zerken zijn versierd met zwarte teekeningen, die men *graffiti* noemt. Men kapte in den steen de omtrekken uit en vulde de groeven met zwart stucco, zoodat het werk er uitziet als eene „gravure au trait" op overgroote schaal.

De eerste graffiti, die ik zag, waren die, welke koningin Victoria op haar kasteel te Windsor in de Memorial Chapel ter eere van haren overleden gemaal liet vervaardigen. Ik was diep getroffen over dit eigenaardig versiersel, waarmede de wanden dier oprecht vorstelijke bidplaats overdekt waren, en dat er het schoonste pronkstuk van uitmaakte. Te Sienna zijn het niet de wanden, maar de vloer, die er mede bedekt is, en is het niet eene slotkapel, maar eene groote hoofdkerk die er vol van is. Hier zijn zij niet op last van eene treurende echtgenoot, door eenige vreemde kunstenaars gemaakt; maar het waren de inheemsche meesters, die eeuwen achter elkander werkten om hunne kerk op te smukken, en om hunnen naam onsterfelijk te maken door kunstgewrochten, die hunne stadgenooten immer voor oogen zouden hebben. Er is dan ook een rijkdom van vinding aan al die marmeren paneelen besteed, en eene verzameling van paneelen in dien steen geteekend, voldoende om een groot museum te vullen. Het is een beelden-cyclus, die als in een grootsche galerij den bezoeker laat overzien, hoe tien menschengeslachten het leven opvatten en weergaven. Er zijn in de wereld weinig gedenkteekens opgericht zoo aangrijpend en zoo volledig.

Het meestendeel der oude zerken zijn nu uit den grond genomen en vervangen door trouwe kopijen. De oorspronkelijke kan men in het kerkelijk museum bewaard vinden, een deel nog ligt in den vloer, overdekt met planken, die men gaarne oplicht, wanneer gij het verlangt. In den zijbeuk, waar wij inkwamen, langs zien wij de Sibyllen afgebeeld: *Sibilla Cumana, cujus meminit Virgilius, Eclog. IV*, zoo luidt het opschrift der eene; *Sibilla persica, cujus meminit Nicanor*, zegt de andere, en zoo verder.

In den kruisbeuk treffen wij dan zeven graffiti-medailjons

aan: *Infantia*, een kind met een windmoleken in de hand; *Pueritia*, een jongen met een vogel; *Adolescentia*, een knaap met een boek; *Juventus*, een jongeling met een valk op de vuist; *Virilitas*, een man in deftigen tabbaard met een boek in de hand; *Senectus*, een grijsaard met stok en rozenkrans; *Decrepitas*, een afgeleefd mensch, op krukken naar het graf gaande.

Daarnevens in den kruisbeuk: *Bataglia de Japhet contra Alboni:* een groot paneel, uit één stuk, van het jaar 1400. Het is een brok uit het ware leven, een drama met homerische toestanden, krachtvol van vorm en beweging; de helden roepen elkander toe en bijten verwoed op de lippen. Een stap verder ziet men Absolon met zijn lang haar aan den boom hangen, een man doorsteekt hem, een troep volgt dezen krijger. Verder nog twintig andere tafereelen: Samson met het ezelsbeen tegen de Philistijnen vechtende, de geschiedenis van Judith, de Moord der onnoozele kinderen, enz. Het laatste doet aan Rubens' voorstelling van hetzelfde onderwerp denken, zooveel hartstochtelijkheid en beweging is er in het overgroote paneel. In eene zaal, op kolombogen gedragen, zit aan de eene zijde Herodes op zijnen troon, omringd door raadsheeren en soldaten. Vóór hem zijn zijne trawanten bezig met de kinderen te doorsteken; zij rukken de wichtjes uit de armen der moeders, heffen ze in de hoogte om ze te verbrijzelen tegen de steenen, of doorsteken ze in de armen der vrouwen. Deze weren zich wat zij kunnen, smeeken om ontferming, zoeken hun kroost te bewaren; maar vinden baat in smeeken noch in dreigen. Men toont ons nevens het altaar een fragment van Beccafiumi van 1531, dat nog uitstekend bewaard en oprecht merkwaardig is. In die jongere tijden vergenoegde men zich niet met eenvoudige lijnteekeningen, men maakte een soort mozaïek van de graffite, zoo

als in deze tooneelen uit het oude testament het geval is.

Minstens twee honderd vijftig jaar lang, van Duccio (1300) tot Beccafiumi (1550), werkten hier de bijzonderste kunstenaars van Sienna, ieder het kenmerk van zijnen tijd op zijn werk stempelende: de oudste onderwerpen uit de heilige schrift ingetogen en eerbiedvol, de jongere historische tooneelen of zinnebeelden op ongekunstelde wijze voorstellende; allen met een klaar uitgesproken neiging om door hunnen breeden, waarheidslievenden trant in overeenstemming te blijven met de sobere hulpmiddelen, die hunne eigenaardige manier van uitvoering hun aan de hand deed.

Het is niet het eenige kunstwerk van hooge waarde, dat de kerk bezit. De bibliotheek der kathedraal, eene groote zaal in vorm van zijkapel uitmakende, is beschilderd met tien overgroote fresco's door Pinturicchio. Zij stellen tooneelen voor uit het leven van paus Pius II, beter gekend onder den naam van Æneas Sylvius, uit het geslacht der Piccolomini, en werden in 1505—1507 op bevel van den kardinaal Francesco Piccolomini, later paus onder den naam van Pius III, uitgevoerd.

Zij dagteekenen dus van de jaren, die onmiddelijk vallen vóór Rafaël's verhuizing naar Rome; men beweert, dat de goddelijke meester er de hand toe geleend hebbe, en dit zij dan waar of niet, zeker is het, dat geene andere schildering dichter tot de zijne nadert en geen meester evenveel geestverwantschap met hem toont als Pinturicchio in dit heerlijke werk. Jeugdige gestalten, gaande en staande vol bevalligen zwier, zich bewegende en groepeerende met natuurlijken smaak, en groote oppervlakten vullende zonder holten, noch overlading; een aangeboren idealism, dat hier iets meer gezochts heeft dan bij Rafaël, maar toch vrijblijft van wansmaak; statige achtergronden met de schilderachtige archi-

tectuur, de groote vijftiende-eeuwers eigen; keurige omlijstingen, de loggie van het Vaticaan waardig: ziedaar de kenmerken dier fresco's.

En wat de waarde van het werk bijzonder verhoogt, is de uitstekende wijze, waarop het bewaard bleef, en het prachtig uitzicht, dat het aan de groote zaal geeft.

Nagenoeg zonder uitzondering zijn al de fresco's der gulden eeuw in Italië verdoofd. Warmte en vochtigheid, de vraatzuchtige tijd en zijne goede vrienden, de heeren en dames van bezem en borstel, hebben elkander geholpen om aan de verhevenste werken der grootste meesters hunnen glans te ontnemen. Grauw en mat ziet er nu uit, wat oorspronkelijk schitterend van kleur en helder van toon was. Met die jeugdige frischheid prijken nog, eenig onder duizenden, de muurschilderingen van Pinturicchio in de bibliotheek van Sienna's hoofdkerk.

In rijken kleurentooi komen de figuren, hier en daar met goud opgehoogd, klaar en scherp op den helderen grond uit. Zoo gezien, stralend van kleur, en stralend van vormenschoonheid krijgen de muurschilderingen een heel ander uitzicht en beteekenis. Het is een lust zich te bevinden te midden van die ideale natuur; de muren bestaan niet meer, men voelt zich overgevoerd naar de paleizen, de openbare pleinen en de prachtige zalen, waar de historische tooneelen gespeeld werden; men gevoelt zich verplaatst in de tegenwoordigheid van die groote mannen; men woont in de schilderij, en men leeft met de menschen, die er op afgebeeld zijn.

Een derde werk van groote beroemdheid bezit de hoofdkerk van Sienna in Duccio's Madonna. Van die schilderij verhalen de gelijktijdige kronijkschrijvers eene roerende geschiedenis. Toen zij den 9en Juni 1310 uit 's meesters werkplaats

gehaald werd, om in de plaats eener oude Madonna gesteld te worden, die minder schoon, en vroom, en groot was, toen werden de winkels gesloten en de bisschop met de priesters en de kloosterorden vormden eenen feestelijken stoet, om het kunststuk, onder het spelen van trompetten, fluiten en trommels, te begeleiden. De raad en de beambten der stad, ja de geheele bevolking sloot zich bij den stoet aan en de bijzonderste burgers stapten met flambouwen nevens het tafereel. Onder het geluid der klokken ging men het kerkhof rond en trok dan met de nieuwe Madonna de kerk binnen. Den ganschen dag werd er gebeden en veel aalmoezen aan den arme uitgedeeld. Ook voor den kunstenaar was zijn gewrocht meer dan een levenloos paneel. „Heilige Moeder Gods,” zoo schreef hij er op, „wees gij een bron van vrede voor Sienna, en wees het leven van Duccio, die u aldus schilderde.”

Het paneel was van beide zijden beschilderd; nu heeft men het doorgezaagd, en in elk der twee kapellen nevens het hoog altaar hangt eene der zijden.

Op den voorkant ziet men eene O. L. V. in den traditionneelen vorm van Cimabuë, aangeroepen door vele heiligen en engelen, wier hoofden op rechte lijnen, links en rechts, het paneel doorstrepen. Op zich zelve beschouwd, is elk heiligenfiguur schoon en edel, zonder veel uitdrukking, en vergenoegt zich met er heilig en eerbiedwaardig uit te zien.

De andere helft der schilderij bevat tooneelen uit Christus' leven, in donkeren toon op gulden grond. De handeling is reeds goed uitgedrukt en de schilder staat merkelijk hooger dan Cimabuë, zijn voorganger.

Van de hoofdkerk naar het stadhuis gaande, volgen wij een paar van de bijzonderste straten; onderwege treffen ons een aantal oude paleizen, die beter nog dan de schoone

kerk bewijzen, wat er hier vroeger voor weelde en kunstzin heerschte.

Het oude paleis Piccolomini, tegenwoordig Nerucci, is geheel in Florentijnschen stijl en in hardsteen. Zoo ook het Piccolomini-paleis, dat nu voor gouvernements-hotel dient. Het Savarini-paleis is daarentegen nog geheel gothiek, zoo ook het Buonsignore-paleis, sierlijk in gebakken steen opgetrokken. Dat van Salimbeni is half gothiek en half renaissance. Al deze paleizen en een dozijn andere staan op korten afstand bij elkander, op sommige kruisstraten heeft men er rechts en links, voor en achter zich. De groote markt, piazza del Campo (of Vittorio Emmanuele) is er van omringd.

Nog een eigenaardige plaats is die groote markt. Zij is uitgehold als eene ondiepe kom en geheel met kareelsteenen bevloerd, waartusschen het gras welig opschiet. Wanneer men er opkomt, heeft men vóór zich het stadhuis, uit baksteen in gothieken trant opgetrokken, twee verdiepingen hoog, met gekanteelde tinnen en een hoogen toren in het midden. Het doet denken aan de halle van Ieperen, en heel de plaats roept de markt onzer oude West-Vlaandersche stad te binnen, behalve dat de vorm van den grond hier zoo eigenaardig is en de naburige paleizen er zooveel monumentaler uitzien.

Verscheiden zalen van het stadhuis zijn met fresco's van Sienneezen versierd. In die van den grooten raad treft vooral het portret van Guidorriccio Fogliani door Simone Martini (1328). De ridder is afgebeeld te paard in een zeer naief landschap, in grauwe kleur; hij doet zich voor als een standbeeld in schildering; hij en zijn paard zijn geheel met rijke bekleeding overdekt, die met goud en bonte verf verhoogd worden. Voor dien vroegen tijd is het een statig werk. In dezelfde zaal is eene O. L. V. met heiligen en engelen van

denzelfden kunstenaar. De Madonna heeft de geijkte vormen van die eeuw, de heiligen zien er stijf uit; maar afzonderlijk beschouwd zijn het schoone beelden en verscheidene der engelen bidden goed. In de kapel bevindt zich de *Dood* en *de Hemelvaart van Onze Lieve Vrouw* door Taddeo Bartoli (1362—1422) stukken, die wél gevoeld en gegroepeerd zijn. De Hemelvaart van O. L. V. is op een eigenaardige wijze opgevat. In plaats van als elders de apostelen beneden in het ledige graf te laten kijken, en Maria in de hoogte te laten zweven, heeft de schilder Maria voorgesteld op haar bed liggende, terwijl Christus haar bij de handen oplicht om haar naar den hemel te voeren.

In de Sala di Balia zijn fresco's van Spinello Aretino uit de geschiedenis van paus Alexander III en keizer Frederik Barbarossa; de optocht van paus en kardinalen is zoo edel, dat Rafael er stof tot navolging in vond.

In de zaal „dei Nove" zijn de lange muren beschilderd met fresco's van Ambrogio Lorenzetti, die ze in 1337—39 schilderde. Zinnebeeldig wordt er het goede en het slechte staatsbestuur op voorgesteld. Onder eene wijze regeering ziet men, hoe de boer op het veld en de stedeling in huis en straat rustig hun ambacht uitoefenen; onder het slechte gouvernement ziet men, hoe de soldaten de burgers met den stok slaan en de vrouwen schaken. De vrede was den kunstenaar het hoogste ideaal, wanbestuur en oorlog schenen hem onafscheidbare kwalen.

De hoofdkerk, met zoovele andere kerken nog, die door de stad verspreid liggen en even rijk aan kunst zijn; het stadhuis, geheel gevuld met werken van inheemsche meesters, leggen hier evenals te Florence getuigenis af van gehechtheid aan eigen grond bij de kunstenaars, van gehechtheid aan eigen kunst bij de burgers.

Gelukkig de steden, waar de zoo dikwijls bespotte „esprit de clocher" woont: Zij hebben en bewaren hunne oorspronkelijkheid en zelfstandigheid; zij vormen een huisgezin, waar men elkander kent en lief heeft, waar de kinderen aan hunne moeder gehecht zijn en waar de moeder fier is over hare kinderen.

XVIII.

ORVIETO.

Het was al laat in den avond, toen wij te Orvieto aankwamen. Een omnibus wachtte aan het station en was van ingezetenen en vreemdelingen welhaast volgepropt. Het logge voertuig stelde zich in beweging op den donkeren weg. Weldra begon het klimmen, stap voor stap, vervelend langzaam en vreeselijk lang. Niets te zien daarbuiten, niets te hooren dan het geklingel der paardenbellen en het eentonig getrappel der hoeven. Eindelijk komen wij aan eenen hellenden dam, op wiens boorden van afstand tot afstand een lantaren geplant staat, die ons laat zien, dat links en rechts eene groote diepte ligt. Nog een poos en daar houdt de hortende koets, waarin wij gepakt zitten, onder eenen poortboog, stil. Wij zijn dus aangekomen. Een tolbeambte vertoont het hoofd aan het raampje, een der stedelingen stijgt af, en de paarden hervatten hun getrappel over den rotsigen weg. Geen huizen echter nog te zien; hier en daar weer een lantaren, dan de borstwering langs den weg, en daarover de zwarte afgrond. Het duurde en bleef duren, eer wij van de eerste poort tot een tweede en tot binnen de stad geraakten, en het was nagenoeg middernacht, als wij in ons hotel, weder een van die oude heerenhuizen met hunne onmetelijke slaapkamers en nog onmetelijker eetkamers, aanlandden.

Den volgenden morgen waren wij benieuwd van naderbij te zien, waar men ons in den donkeren nacht geleid had;

maar, aan wat vreemde dingen wij ons ook mochten verwachten, de wezenlijkheid was vreemder nog, dan al wat onze getroffen verbeelding ons voor geheimzinnigs had voorgespookt gedurende onzen nachtelijken tocht. De vensters onzer slaapkamers zagen uit op eene binnenplaats, dat eigenlijk eene openbare plaats was van misschien tien meters lang en even zooveel breed; aan twee der hoeken kwam er een steegje van wel een meter breed in uit; in een derden hoek stond een ezel te ontbijten. Vlak voor ons een achtergevel, uit blauwen steen opgetrokken met een zwaar leien dak, een trap, aan de buitenzijde tegen het huis opklimmende, een half dozijn vensters en deuren, op de grilligste wijze in den muur gehouwen, en bossen onkruid tusschen de losgeraakte steenen. Terwijl wij dit schilderachtig plekje stonden op te nemen, komt er een ezel uit een der steegjes en zet zich aan het ontbijt nevens den eersten gast. Vreedzaam ging de tafel voort, toen er een oogenblik nadien nog een derde langoor kwam aangeslenterd, en, in plaats van dwars de plaats door te snijden, zich bij de twee makkers voegde. Nog had hij de tanden niet aan het voeder gezet, of daar springt een boer met een stok toe en priegelt de twee gulzigaards verder. Pas zijn zij te rechterhand verdwenen, of te linker hand komt een andere ezel aangewandeld, gevolgd door een rasgenoot met eene boerin er achter, en zoo ging het minuut op minuut voort: een ware ezelsprocessie.

Wij kwamen op straat: eene lange smalle straat, de via del Corso, de bijzonderste van Orvieto, die tusschen kleine huizen, zoo ordeloos mogelijk samengebracht, naar buiten de stad daalt.

Het wås nog vroeg en eenzaam genoeg. Wij zouden eerst de Etruskische graven in de nabijheid der stadsmuren gaan bezoeken. Op goed geluk af richtten wij onze stappen west-

waarts. Wij kwamen uit aan eenen lagen muur, die langs den rand der hoogte liep, en waarover het dal nog in den wolligen morgendamp gehuld lag. Geen weg naar buiten was er te vinden, wij vroegen naar de Etruskische graven; men verstond ons niet. Wij volgden den stadsmuur een eind verre; dan nog eens gevraagd; dit maal lukte het; een soort van onnoozel en kreupel man leidde ons den muur langs; dan gingen wij eene poort uit, en, schuins de helling van den berg afdalende, kwamen wij aan een veld, dat geheel omgewoeld was. Een werkman, de bewaarder van het eeuwenoude kerkhof, kwam toegesprongen en leidde ons in een der straatjes, gevormd door de onderaardsche bouwwerken.

Een Etruskische grafplaats had niets dat haar van een gewoon veld onderscheidde dan de rijen steenen bollen, geplaatst boven de graven ter hoogte van den beganen grond. De graven zijn hier onder de aarde uit zware tufsteenen zonder cement opgebouwd; aan de voorzijde hebben zij een vierkante opening, die door eenen grooten steen als met eene deur gesloten wordt, en waarboven de naam van den doode gehouwen is. Na deze opening komt eene nog smallere, die toegang tot het binnenste verleent.

Daar bevindt zich eene steenen bank tegen den achtermuur en twee tegen de zijmuren; trapswijze op elkander gelegde steenen met gebroken hoeken vormen het welfsel. Onder de banken stonden eens de aarden vaten, die men in zoo groote menigte in de verzamelingen van oudheden aantreft. Vele der graven waren in oude tijden reeds doorzocht en geledigd, andere bewaarden nog hunnen schat van vaten, met wat deze aan sieraden en ander doodengerief bevatten.

Het kerkhof, nu men de aarde weggevoerd heeft, die de graven bedekte, gelijkt op eene stad in het klein, met smalle steegjes tusschen de plompe, vierkante huisjes, somber,

streng, zwaar, zooals het past voor de bewoners, die daar rusten.

Om terug binnen Orvieto te geraken stegen wij weer het pad op, dat schuins tegen de steile helling loopt, en nevens den eeuwenouden stadsmuur wandelden wij naar de stadspoort.

De ochtendnevel was nu opgetrokken en van daarboven hadden wij een uitzicht over de landstreek, dat heerlijk was. Orvieto is op eene rots gebouwd van matige hoogte, die langs alle zijden, als een afgezonderde middeleeuwsche burcht, oprijst, te midden eener wijde kom, waarvan de boorden zich aan den gezichteinder hoog in de lucht verheffen. Tenhalve dier bergen hingen vlokkige wolkjes, ofschoon gansch het dal in zulk een helder licht baadde, dat wij over de wolkjes heen tegen den verren hemel de toppen der bergen en de boomen, die er op stonden, scherp afgeteekend zagen, en dat heel de streek, uren wijd, als eene landkaart voor onze voeten ontrold lag.

De baan, die uit de stadspoort dalwaarts liep, splitste zich op korten afstand in drie of vier zandige veldwegen, die, als licht gekleurde linten, het groene dal doorstreepten en tegenover ons den berg opstegen. Ginder ver kwamen langs elk dier wegen boeren en boerinnen aangestapt. Het was een marktdag, de ezels waren geladen, de kudden werden voortgestuwd, en de donkere figuurtjes op den bleekgelen weg kwamen allen samengestroomd naar de stadspoort, waar wij stonden. Vóór de poort lag een pleintje, waar het grootste deel der landlieden met hunne kudden legerden, tusschen hooge tufrotsen en verbrokkelde muren, op eenen ongekasseiden grond, met diepe watervoren doorsneden. Het was er bont en schilderachtig zonder weerga. De blatende lammeren en dartele geitjes werden bewaakt door vrouwen met lange stokken; de ossen, met hunne donkergrijze huid

en hunne lange, glimmende horens, hadden zich rustig op den grond gelegd, ezels en nogmaals ezels gingen en kwamen over het pleintje. Tusschen de kudden in stonden mannen uit de stad, in groepen geschaard, met spitse vilten hoeden op, in donkere lakensche mantels gedrapeerd. Hun plunje zou bij eenen kleerkooper geen vijf franks geschat zijn, grof van weefsel, versleten tot op den draad, ros en verkleurd als zij was; maar zij werd gedragen met eene deftigheid en eene breedheid van vouwen, die elk dier mannen er beeldhouwachtig deed uitzien.

Wij gaan de stad in; eene vrouw, die eene roode aarden waterkruik, beschilderd met geel en groen loof, op het hoofd draagt, stapt recht als een kaars onder den brozen last. Haar geplooide arm helpt de kruik in evenwicht houden, maar dient meer om aan hare gestalte een bevallig gebroken lijn te geven. Zoo daalt zij de steile straat af, en teekent zich tegen de donkergrijze huizen en den grauwen keiweg als een brok uit een antiek beeldhouwwerk

Een stap verder komt eene oude vrouw aan, met het romeinsche kapsel, den witten doek met breeden en groven kant gezoomd, plat op het hoofd liggende; tegen den arduinen deurpost van eenen winkel staat eene jonge vrouw, die er pret in heeft haar prachtig geboetseerd hoofd te laten bewonderen. Zij is breed van gezicht, met sterk aangeduide kaaksbeenderen, breeden mond, laag van voorhoofd, sterk van haarwas, levendig van oogen, bruin van tint, eene type van kracht en vastberadenheid.

De mannen hebben even sterk geteekende trekken, diep liggende oogen, eene vaal getinte huid; de boeren zonder halsdoek, met losse vesten over het blanke hemd, de stedelingen, met den deftig drapeerenden, nooit ontbrekenden mantel. Hij zij glimmend nieuw, of op den draad versleten, hij

bedekke een stevig burgerpak of een bedelaarsplunje, wanneer een der panden van dien mantel over den linkerschouder geworpen is, en voor de borst zijne golvende plooien, en op den rug zijne neervallende vouwen schikt, geeft hij aan hen, die hem dragen, eene teekenachtigheid, die geen ander kleedingstuk bezit.

Wanneer men die inwoners van Orvieto daar ziet staan of kuieren, denkt men onwillekeurig aan de burgers van oud Rome, in hunne tabbaarden gedrapeerd; aan de *gens togata*, waarvan hier het eenig overblijvend staal te vinden is.

Verder de stad in, op de markt en in de groote straat, stond, geloof ik, de heele bevolking van den buiten en van Orvieto, in groepen geschaard, rustig te praten en te handelen, zonder gejaagdheid, zonder drift, kalm en deftig, zooals het past aan afstammelingen van oude Romeinen. Nergens nog had ons de Italiaansche type getroffen als hier. Het is alsof op die afgezonderde rots, zonder verbinding, zonder handel met het overige der wereld, zonder nering, zonder behoefte, het ras zich zuiverder bewaard heeft met zijn lichaamsvormen en kleederdracht, met zijne gebaren en zijne zeden. Er woont hier een leger van modellen voor schilders en beeldhouwers.

Wij gingen heel de lange straat door, die de stad in tweeën verdeelt. Het was omtrent den middag geworden, de boeren voorzagen zich in de kleine donkere winkels, die in het middelste deel van den Corso liggen, met de artikels van weelde, die alleen in de stad te vinden waren, en die hoofdzakelijk uit ronde vilten hoeden bestonden. De insprongen, die bij elken stap de straatweg tusschen de huizen maakte, waren tot aan het uiteinde der stad vol boeren en boerinnen, die markt hielden bij kleine groepen en in het frissche lenteweer zich het hart aan nietsdoen ophaalden.

Naar de oostzijde, daar waar de huizen schaarscher worden, keerden wij rechts af; de straten gaan in pleinen over en worden weer straten, velden wisselen af met huizen; op eene groote plaats, waar een paar deftige huizen en even zooveel armoedige winkeltjes, en geen enkele levendige ziel te zien zijn, valt ons de hoofdkerk in het oog. Overal in de ronde heerscht verlatenheid, de vervelende, eentonige verlatenheid, die de kerkpleinen ook in onze dorpen hebben, wanneer ieder aan zijn werk is. En in die woestenij, badende in licht en lucht, rijst op den ruwen, rotsigen grond de stralende kerkgevel in de hoogte.

Hij ziet er uit als een onmetelijk goudsmidswerk, eer dan als een gebouw van steen en marmer. In den vlakken grond boven den ingang; in de zes gevelspitsen, die de twee verdiepingen bekronen; in de hoeken daarnevens; rond de glasroos: overal is hij bekleed met rijkgekleurde mozaiek-tafereelen, die tusschen het warm getinte marmer harmonisch uitkomen op gouden grond. De blauwe tonen overheerschen in de mozaieken, en geven er iets levendigs aan, dat al te speelsch zou worden, ware het niet, dat het goud met zijn matte straling de architecturale deftigheid bewaarde.

De mozaiek-tafereelen zijn van verschillende tijden en stijlen. De Kroning van Maria in de bovenste spits is de oudste en de schoonste. Het is de traditioneele groep, zooals Matteo da Sienna en Fra Angelico ze behielden. Boven de kerkdeur prijkt eene Glorie van Maria, links de Doop van Christus en het Huwelijk van Maria, rechts de Opdracht van Maria en vele andere tooneelen uit het leven der H. Maagd, aan wie de kerk gewijd is.

Rond de poorten loopt een breede lijst van sieraadwerk, in mozaiek, gevormd door bruin en blauw marmer en zwart of gouden en zilveren email; de torso-kolommen, die de

deurnissen bezetten, zijn in de groeven hunner kronkelingen gevuld met mozaiek of beeldhouwwerk, en die versiering herhaalt zich aan elk der lijsten, die van onder tot boven heel den gevel in onmetelijke paneelen verdeelen. De kunstenaar, die deze flonkerende versiering vond, moet de mozaieken der Mahomedanen gezien hebben De tooverkracht der Mihrab van Cordova's moskee, met haar heerlijk gouden email en haar harmonisch kleurenspel, gaat hier samen met de statigheid der oud-christelijke mozaieken uit de triomfbogen en altaarnissen der oudste christenkerken, om iets van ongeëvenaarde schoonheid en rijkdom tot stand te brengen.

Niet minder rijk aan beeldhouwwerk dan aan mozaiek is de gevel. Tusschen de deurnissen zijn de posten geheel uitgebeiteld; gansch de bijbelsche geschiedenis staat daar in fijne beeldjes uitgewerkt, die hunne kostelijkheid aan die der mozaieken paren.

Hoe is het mogelijk dat, op die afgezonderde rots in dit armoedig steedje, die kunstbloem ontlook? Hoe anders dan door een mirakel. In het naburig dorp Bolsena was een priester, die twijfelde aan de echtheid der tegenwoordigheid van Christus in het H. Sacrement. Eens, toen hij de mis las, wilde God hem bekeeren en daar parelden bloeddroppels op de hostie. Urbanus IV, die toen te Orvieto was, stelde ter herinnering aan dit mirakel den H. Sacramentsdag in, en men begon het bouwen der kerk van Orvieto. Het mirakel had plaats in 1263, in 1290 legde paus Nicolaus IV den eersten steen, in 1309 werd er de eerste mis gelezen. Een mirakel was er hier als elders noodig om de godsvrucht der geloovigen te prikkelen; maar niet minder wonderdadig mag het heeten, dat voor zulk een werk de noodige middelen konden bijeengebracht worden.

Het inwendige der kerk staat merkelijk beneden het uitwendige. De hooge, ronde kolommen zijn uit afwisselende blauwe en witte steenlagen opgetrokken, maar de witte steel is geel van tint, en komt weinig uit, zoodat de algemeene toon mat blijft. De timmering van het dak ligt bloot en geeft een onverzorgd schuurachtig uitzicht aan den tempel. De muren zijn met fresco's bedekt, maar deze zijn verschoten en dragen weinig meer bij tot de architecturale versiering.

In den rechter arm van den kruisbeuk is de toegang tot de Onze-Lieve-Vrouwkapel, wier muurschilderingen het bijzonderste kunstwerk der kerk en een der bijzonderste van Italië uitmaken.

De nis boven het altaar is beschilderd door Fra Angelico da Fiesole. Daar staat Christus omringd met engelen; ter rechterzijde van hem bevinden zich de profeten, schoone statige beelden in wachtende houding.

De overige kapelwanden zijn door Luca Signorelli geschilderd en in 1499 voltooid. Het werk sluit de XVe eeuw, het gaat onmiddelijk aan Rafaël en Michaël Angelo vooraf, en, zoo wij te Sienna aanstipten, dat Pinturicchio's werk den eersten dier meesters niet onwaardig was, dan mogen wij met evenveel grond aanmerken, dat de laatste geen waardiger voorganger dan Luca Signorelli had.

Het drama, dat voorgesteld wordt is, van de stoutste keus. Links: de prediking en de val van den Anti-christ en de algemeene verrijzenis; nevens het altaar: de gelukzaligen, die ten hemel stijgen, en de verdoemden, die ter helle varen; rechts: de straf der boozen en de belooning der goeden. En niet met de argelooze stoutheid van den middeleeuwschen verlichter, die zoomin de moeilijkheid als de verhevenheid van het onderwerp vermoedde, zijn die aangrijpendste aller tooneelen hier weergegeven, maar met het volle bewustzijn

van eenen denker en eenen dichter, die zijn onderwerp gevoelt en beheerscht. In de prediking van den Anti-christ zien wij ter rechterhand den held van het tafereel, op het voorplan. Groote menschenmassa's staan links en rechts; een prachtvolle tempel rijst in den achtergrond op. Ter linkerhand zien wij den Antichrist uit de lucht op den grond nederstorten, en het verwonderde volk zich om den gevallene verdringen. Die tweevoudigheid van het tafereel is betreurlijk, maar elke brok op zich zelve is meesterwerk. Overal ziet men schoone lichamen, in gemakkelijke houdingen en in sierlijke groepen, zooals fijn opgebrachte lieden zich natuurlijk voordoen. Er komen gestalten in voor, die doen denken aan Rafaël in den tijd, toen hij Michaël Angelo gezien had; het is de rijkdom van teekening van den schilder van Urbino met iets stouters en forschers in de beweging, dat aan den grooten Florentijn doet denken.

In de Verrijzenis der dooden wordt Michaël Angelo's strekking duidelijker voorspeld. Eene rij kloeke, naakte lichamen staan op het voorplan en schouwen hoopvol den hemel aan; boven hen zweven een tal van liefelijke engelen-gestalten, kronen aanbrengende, en tegen het gewelf zitten negen andere nog fraaiere engelen muziek te maken. De samenstelling is hier vol eenheid, met veel verscheidenheid in de figuren; de gevoelens zijn hooger, de houdingen edeler, en, als om het bovenaardsche tastbaar te maken, schilderde de kunstenaar dit tooneel op gulden grond.

Duidelijk uitgesproken is zijn zucht om niet alleen gevoelens in schoone gestalten te belichamen, de lichamen zelf wil hij doen bewonderen; hij doet er de anatomische samenstelling van uitkomen, hij duidt scherp den spierenbouw aan, hij plooit zijne personages in zooveel mogelijk afwisselende houdingen; geknield, rechtstaand, het hoofd achterover geworpen, de

armen op de borst geplooid of boven het hoofd geheven; hij laat ze ons zien langs voor, op den rug, van ter zij; en niet de bevalligheid der vormen, maar het forsche is bij hem, als bij Michaël Angelo, het overheerschend kenmerk.

In de Straf der verdoemden treft men dezelfde ontplooiing van lichamelijke kracht aan, en de ontleeningen door Michaël Angelo aan dit tafereel gedaan voor zijn Laatste Oordeel springen hier ten duidelijkste in het oog. Luca Signorelli vatte de pijniging niet op als de middeleeuwsche schilders, noch als sommige latere kunstenaars, die met hunne fantastieke martelingen en duivelsgestalten dichter bij het kluchtige dan het dramatische naderen; hij maakte er van een strijd tusschen ruwe beulen en kermende slachtoffers; eene verwarde en hardnekkige worsteling, waarbij menschenlichamen en menschenlijden alleen in het spel komen.

De Vergadering der gelukzaligen toont, dat hij ook zachtere gewaarwordingen weet weer te geven. Uit de aarde staan geraamten op, die fraaie lichamen aannemen. De eene zijn nog bewusteloos, de anderen half ontwaakt tot een nieuw leven; andere weer zijn geheel herboren, hebben zich opgericht, en staan in fraaie groepen met ingetogenheid naar den hemel te blikken, met aandrang smeekend om opgevoerd te worden, en in gansch hun houding en vorm de verzuchting naar hooger sferen uitdrukkende.

Als gezamenlijk uitzicht is de kapel, met hare wereld van schilderingen, een heerlijk iets. Rond de paneelen loopen rijke versieringen uit de vroegste renaissance, in de vensternissen zijn medailjons en andere sieraden op gouden grond aangebracht; het gewelf is van goud, met dicht opeengepakte groepen, en in die rijke omgeving maakt de grootsche muurschildering met hare bruine tinten eenen machtigen indruk.

De O.-L.-V.-kapel van Orvieto, is het oorbeeld der

Sixtijnsche kapel van het Vatikaan; de kenmerken van Michaël Angelo zijn die van Luca Signorelli. Krachtvolle lichamen en dramatische handelingen; tafereelen, die aangrijpen, niet alleen door waarheid en schoonheid, maar meer nog door stoutheid; afwijking van den behagelijken idyllischen trant der vroegere Florentijnen, om vooral het tragische der gewijde geschiedenissen te doen uitkomen: ziedaar wat wij in beide groote werken en groote meesters bewonderen. Aan Michaël Angelo de eer die opvatting zoo volmaakt te hebben uitgedrukt, dat zij een glansend hoofdstuk in de geschiedenis der kunst uitmaakt; aan Luca Signorelli de eer zijnen grooteren opvolger den weg gebaand en het doel getoond te hebben.

XIX.

VAN ORVIETO NAAR NAPELS.

Korts na den middag vertrokken wij uit Orvieto; het was 's zaterdags voor de Goede week, en om te ontsnappen aan de drukte, die op deze dagen te Rome heerscht, en om niet voor dicht gestopte schilderijen in de kerken te staan, hadden wij besloten de Tiberstad ter zijde te laten liggen en recht door naar Napels te rijden.

De spoorweg loopt langs den voet van het gebergte; aan de linkerzij in het dal slentert de Tiber; daarover liggen de bergen in weidsch amfiteater, hunne toppen op twee of drie stijgende plans boven elkander uitstekende.

Hier en daar ligt een steedje als Orvieto op de kruin eener rots. De bergen zijn beplant met bosschen, de dalen vormen weiden. De Tiber heeft aan zijne bedding niet genoeg, en bij poozen treedt hij er buiten en zet de vlakten onder water. Hij ziet er, als voor achttien honderd jaar, nog immer geel en slijkerig uit.

Op den weg geniet men eene opeenvolging van gezichten om in te lijsten. Hier ligt het ware vaderland onzer oudste landschapschilders en van de landschapschildering in het algemeen. Bij elke kromming van den stroom maakt de dubbele bergenrij eene afgesloten kom; van afstand tot afstand is de berg opengescheurd om eenen bergstroom door te laten; de grenzenlooze weiden hier beneden, de sombere bosschen daar boven geven iets rustigs en deftigs aan het landschap, dat

aan de idealiseerende kunstenaars der XVIe en XVIIe eeuw wel moest bevallen, en waartegen onze vlakke, bontgeschakeerde landouwen hun klein en gemeen moesten schijnen. Op het nok der verste bergenrij rust een dunne wasem, waarin het zonnelicht blijft hangen, en dat door den weerschijn van den blauwen hemel eene lichte azuren tint aanneemt. Bril, Breughel en hunne tijdgenooten vonden het sierlijker die azuren tint tot vinnig blauw te versterken, en zoo kwamen zij tot hunne bergen, uit lapis-lazzuli gesneden.

Hoe dichter men bij Rome komt, hoe onbeduidender het landschap en hoe armoediger de streek wordt. De weiden worden meer en meer alleenheerschend; groen, nog groen en altijd groen krijgt men te zien; de ossen zijn klein, de paarden zijn klein, uren lang ziet men geen mensch dan een enkelen herder te paard. De grond is moerassig, de bergen eentonig: een oord van verlatenheid, het koningrijk der koorts, zoo zijn de beruchte Pontijnsche moerassen, welke wij nu doorrijden. Het laatste station aan deze zijde van Rome ligt op 40 minuten sporens van de stad! Dit geeft een denkbeeld van de dichtheid der bevolking.

Ongeveer tien minuten vóór men te Rome aankomt, ziet men door eene gaping in de heuvelenrij den koepel der St. Pieterskerk. Tegen de stad is de gezichteinder breed, de weg loopt door moestuinen. Station Rome! Die woorden vloeken wel wat samen en de glazen hal ziet er hier nog wat ondichterlijker uit dan elders, maar spoedig vergeet men dit daar buiten.

Wij hadden vijf of zes uren te wachten, eer de trein naar Napels afreed. Wie zou aan de bekoring weerstaan hebben om een kijkje van de eeuwige stad te nemen? In drie sprongen reden wij dan ook den Corso door, naar de St. Pieterskerk, naar het Forum Romanum en het Colysaeum.

Wij komen al die dingen later nauwkeuriger opnemen, genoeg is het ons ze nu eens gezien te hebben. Wij wandelen op goed geluk straat op straat af, zonder te weten, waar wij uit zullen komen, alleen om ons wel te overtuigen, dat wij in Rome wandelen. Eindelijk is het uur van het vertrek daar en door den donkeren nacht rijden wij voort naar Napels. Toen wij met het krieken van den dag door het raampje naar buiten keken, zagen wij de aloës langs den weg bloeien, ter rechterhand glom met blanke vonkeling het Castel S. Elmo in den bleeken morgendamp; ter rechterhand teekende de Vesuvius zijne getande kruin tegen den hemel, en statig zweefde een rookwolkje boven zijnen top als eene wapperende pluim.

Wij hebben dien ganschen dag langs het zeestrand geloopen, op de kaaien, over de Chiaia, langs den oever heen tot aan Pausilippo. Het weder was prachtig, en wat reizigers verhaalden en dichters zongen van dit heerlijke strand is in geenen deele overdreven. De golf van Napels is het wellustigste natuurtooneel, dat men zich denken kan. De zee vormt den bodem van een onmetelijk amfiteater, waarvan de bergen de trapswijze opklimmende wanden uitmaken. Met éénen blik overziet men dit ingelijste tafereel, en waar men zich ook bevindt, men heeft het immer in zijn geheel voor de oogen, en van welke plaats of op welk uur men het beschouwt, het is altijd even tooverachtig en even verleidelijk. De zee heeft er niets wilds noch grootsch, het is als een reusachtige vijver, langs alle zijden afgesloten, en slechts eene opening latende, om het droomen te bevorderen en om aan oog en geest geen benauwende beperking te stellen. Vlak voor de opening van den golf ligt het eiland Capri, met zijne hoekige lijn, en rond den golf beschrijft het lage strand eenen schoonen eivormigen kring, wiens regelmatige lijn door het Isola dell' Ovo

onderbroken wordt. Naar de landzijde is het amfiteater ter linkerhand beperkt door de bergenrij, waarboven de Vesuvius zijne wapperende pluim zwaait. Met mollige golvingen loopt die bergenrij aan de eene zijde achter den Vesuvius naar het strand, en op haren rug liggen blanke huizen als het speelgoed van den vreeselijken reus, die heerschappij voert over gansch deze streek. Aan de andere zijde daalt het gebergte zacht en regelmatig naar den Pausilippo af, tegen wiens rotsigen voet het water komt breken. Ook hier is de zeewaarts dalende helling met gebouwen bezaaid, die als warme nestjes in het dichte loof en in de koesterende zon liggen.

De zee was des namiddags donkergroen, de hemel bleekblauw, de Vesuvius stil en mat van tint. De bergenrij aan zijnen voet lag in eenen wolligen damp, terwijl de Pausilippo in krachtige schaduw stond. Tusschen die stille kleuren en zachte lichten vonkelden met duizend schakeeringen de huizen der stad, die den heuvel van San-Elmo opstijgen en met hunne blanke gevels en vlammende glasruiten de vinnige zonnestralen weerkaatsten. De stad geleek eene kostelijke schelp, wier uitgebekte rand tusschen de bergen gevat is, en die, met den zachten gloed en de spelende weerschijnen van haar paarlemoer, de duizendvoudig getinte stralingen van de zon, van de lucht en van de zee weerspiegelde. Het is een wellust zulk een tafereel te zien; men wordt niet vermoeid het nog eens en telkens op nieuw te bewonderen, en men begrijpt, hoe een volk, dat hier woont, zijne eerzucht bepaalt bij het genieten van die bekoringen.

Den ganschen dag deden wij ons te goed aan al die heerlijkheden en in den laten avond wilden wij nog eens, met ander licht, het wonderschoone tafereel wederzien. In den maneschijn gingen wij dan langs het strand; op den breeden en donkeren zeespiegel dansten de golfjes als dartele

lichtballen; alles was kalm en rustig op den oever en in de straten; de lijnen van het landschap waren uitgeveegd; alleen op den top van den Vesuvius blaakte de roode damp, aan den gloed van eenen smeltoven gelijk.

Toen wij den oever der zee verlieten, en eene straat insloegen, die naar de binnenzijde der stad voert, trof eensklaps in den stillen avond een helder gezang ons oor. Wij kwamen dichter bij. Vier mannen hadden achter den uitsprong van een huis post gevat, twee hadden guitaren en twee violen. Een hunner zong op hartstochtelijken toon een minnelied. De schaarsche voorbijgangers bleven staan en vormden een klein gehoor. Recht over het vooruitspringend huis was er eene rijke woning, met een balkon boven de poort, en in het balkon stonden vier jufvrouwen. Naar haar richtte de volkszanger oog en lied, wanneer hij zong. Zijne stem was helder; van tijd tot tijd ging zijn toon als een vuurpijl de hoogte in, smachtend van liefdedorst, hijgend van minnesmart, en dan weer kwam hij naar beneden, weemoedig als waren zijne vleugelen gebroken en zijne kracht met zijne hoop vervlogen, en later weer scheen hij aangespoord door eene kloekere begleiding zich nog eens te verheffen in aanbidding en dringende smeeking. In geene concertzaal ter wereld voelde ik ooit zoo diep de macht van het gezang als tegen dien naakten muur in dien donkeren avond, bij het hooren van dit volkslied, gezongen door een straatzanger voor geheimzinnige vrouwengestalten. Toen het lied geëindigd was, vroeg hij, welk ander stuk de juffers verlangden. Zij noemden er een, en nu begon een vroolijk deuntje met ritselende begeleiding, huppelende tonen en moedwillige schakeeringen. De drie andere zangers vielen in met een lustig referein, met evenveel vuur en leven als de voorzanger. Zoo duurde het een heelen tijd voort, en wij bleven trouw luisteren tot

het venster daar boven dicht ging en de zangers in den donkeren avond verdwenen. Wij wandelden verder de kaai af en verscheiden van zulke zangerstroepjes vonden wij nog, allen om het muzikaalst, met heldere stem en veel gevoel. De muziek is de Napolitaansche kunst bij uitnemendheid: daarin zijn zij meesters, in de overige kunsten tellen zij niet.

Wij kwamen door de Villa Reale langs de Chiaia naar huis terug in den laten avond. De lucht was zacht, geen loover ritselde. De hemel was donker blauw, de zee nog donkerder, en vinnig schitterde de maan in dien dubbelen afgrond. Aan het begin der wandeling langs het strand spreidt een hooge palm zijne donkere pluimen open, twee stappen verder steken boven eenen tuinmuur twee reusachtige araucaria nobilis hunne sierlijk geteekende bladeren en luchtige pyramides in de hoogte; de zee zingt haren statigen zang, de roerlooze boomen schijnen ingedut bij dit eentonig lied; maar van stap tot stap ontmoet men een marmeren standbeeld, dat alleen blank en levendig schijnt in het weifelende maanlicht. Men zou zeggen, dat Apollo weer toehoorders verwacht in dit uur van stilte voor de tonen zijner luit, en dat de vriendelijke Muzen nog eens door hare innemende houdingen den voorbijganger hopen te verlokken. Diana ziet er zoo kuisch, Minerva zoo goddelijk schoon, Venus zoo onweerstaanbaar uit, dat de oude Olympus in het nachtelijk uur schijnt te verjongen, en weer de heerschappij te voeren aan den zeeboezem, waar zeer bepaaldelijk Minerva beter op hare plaats is dan de heilige Theresia en Apollo beter dan Sint Januarius.

Hoe geheel anders zag er de Chiaia des maandags namiddags uit, toen de bevolking haar toertje vóór den eten in open rijtuig deed. Nergens gelijk in Napels is het rijden eene gewoonte, eene mode, een hartstocht; nergens ook is die

gewoonte natuurlijker, prettiger, en gemakkelijker te voldoen.

Men rijdt er het gansche jaar door in open kales, en, behalve wanneer het regent, laat het klimaat dit volkomen toe. De stad is zeer groot, en, gepletterd tusschen de bergen en de zee, strekt zij zich langs het strand een uur ver uit. Rijden wordt dus elken oogenblik noodzakelijk en de gelegenheid hiertoe is even overvloedig als goedkoop. Nauw waagt men zich buiten 's huis of twee drie koetsiers bieden zich aan, bestormen u met vragen en uitnoodigingen, doen de zweep klappen en rijden u achterna. Voor zeventig centiemen voeren zij u van het eene eind der stad naar het andere. Den dag onzer aankomst leerde een Napolitaan ons, dat dit het tarief voor de vreemdelingen was, de stedelingen betalen niet meer dan vijftig centiemen per rid, en, zoo dikwijls wij het verkozen, kregen wij koetsiers aan dien spotprijs.

Of er dan ook gereden wordt te Napels. Des zondags namiddags was de breede Chiaia met duizende voertuigen overdekt, die in drie, of vier, of meer rijen immer heen en weer draafden. De koetsenmassa, die, bij goed weder, door de Champs Elysées of Hyde Park rijdt, kan slechts een flauw denkbeeld geven van de beweging langs het Napelsche zeestrand. In het Noorden zien er die pleizierridjes kalm en bedaard, fatsoenlijk en afgemeten uit. Hier zoo niet. Het snort alles in vollen draf, wat de paarden maar loopen kunnen; men rijdt niet om ergens aan te komen, om te zien of om gezien te worden, men rijdt om te rijden, koortsig, jagend, wild, als zocht men zich door de vliegende vaart, de ratelende wielen, de kletsende zweepen te bedwelmen. Iedereen wil van het feest zijn, burgerij en winkeliers, zoowel als rijken en prinsen. En dat het een feest is ziet men aan de monteering dier lieden. Ieder is opgeknapt met een zorg en een

weelde, waartegen onze noordsche toiletten er nog al kaal uitzien. Iedere koets heeft hare knechten in livrei, zoowel de huur- als de heerenkoetsen. Rijtuigen, waar zeker niets dan menschen van de middelklas in zitten, prijken met zulken fonkelenden koetsier en voetknecht. De rijkelui doen natuurlijk niet onder. Hunne livreiknechten, met groote gele of blauwe frakken en zilveren of gulden knoppen, met witte kousen, glimmende hoeden, glimmende schoenen en lijnwaad, zijn de prachtigste staaltjes van dit menschelijk mode-artikel.

De Napolitanen zelven zijn, wat iemand ook bewere, een prachtig ras. Op Witten donderdag en Goeden vrijdag is het daar, als bij ons, gewoonte de kerken te bezoeken, maar oneindig algemeener dan in onze gewesten wordt dit gebruik nageleefd. Gedurende die dagen is het verboden aan eenig rijtuig zich in de Toledostraat te vertoonen. Deze straat, tegenwoordig officieel Strada di Roma geheeten, snijdt de kuip der stad in hare volle lengte door; altijd is de beweging er druk; maar in den namiddag van Witten donderdag ging die drukte in gedrang over. Alle klassen der stad, de hoogste zoowel als de laagste, waren daar vertegenwoordigd, en de betere meer dan de mindere. De vrouwen bieden typen aan, volmaakter en krachtiger dan er ergens in Europa te zien zijn; heur glimmend zwart en kroezelig haar, heure groote donkere oogen, heure matte tint, heure vast geteekende gelaatstrekken, heure kloekgebouwde leden en heure gemakkelijke houding geven haar iets beeldhouwachtigs, dat aan de Engelsche schoonheid, de eenige, die er mede om den prijs zou kunnen dingen, ontbreekt. Ook onder de mannen vindt men krachtvolle en welgeteekende hoofden in overvloed; vooral de kinderen zijn ware beelden.

Zelfs in de minste klassen trof ons die gelijkenis met de oude standbeelden. Op zekeren morgen wandelden wij langs

het zeestrand naar het station. Wij gingen juist den oever verlaten, om de straat naar het spoor in te slaan, toen wij van de kaai, waar wij ons bevonden, een schilderachtig tooneel ontwaarden. Beneden den straatweg, weinig voeten boven zeepeil, lag er nog eene kade, waarover een waterloopje van een paar meters breed zeewaarts spoedde. Het was tusschen hardsteenen muren ingedijkt, en diende de vrouwen uit die achterbuurt tot plaats om hun linnen te wasschen. Het grootste deel zat op den boord des waters neergeknield, en wreef en wrong, dat het een aard had, verscheidene waren in het water gestapt en waren daar aan het spoelen. Allen hadden hunne mouwen opgestroopt, hunne rokken broeksgewijze opgebonden, en aan ergernis om dit vereenvoudigde kostuum dachten de waschvrouwen klaarblijkelijk zoomin als de voorbijgangers. Mijn vriend liet de gelegenheid niet ontsnappen om dit oud-Grieksch tooneeltje te schetsen, en schilderachtig waren dan ook de honderde figuren en groepen uit dit volkstafereel, niet alleen de wasschende, maar ook zij, die heur linnen, elkander helpende, twee aan twee uitwrongen, of die, met den eenen arm op de heup en den anderen naar omhoog geplooid, de wasch in manden op het hoofd wegdroegen, en zij, die, over de manden gebogen of de armen wijd uitgespannen, haar op de koorden te drogen hingen: allen waren modellen, die van nature de schoonste houdingen aannamen.

Van de spreekwoordelijke luiheid en kommerloosheid der Napolitanen bespeurden wij niets, zoomin als van de legendarische lazzaroni. Wel integendeel de menschen zien er over het algemeen zeer werkzaam uit, iets meer misschien dan zij het wezenlijk zijn. De straten van Napels zijn woeliger dan die van Londen, Parijs, Madrid of Weenen. Men leeft er meer buiten 's huis en men is er luidruchtiger. Allerlei uitstallingen van waren zijn er op en tegen de straat geopend.

Geheel de Toledostraat biedt op de voetpaden eene dubbele rij kramen aan van oude en nieuwe boeken, van koper en ijzer, garen en lint, en van alle andere mogelijke fabrikaten. Daar tusschenin loopt nog eene menigte neringdoenden, die hunne waar luidkeels uitroepen: groentevrouwen, venters van fruit, van mosselen, van couranten, van lucifers en wat niet al meer. De schoenpoetsers kloppen op hunne bakken, dat het klettert, de koetsiers kletsen oorverdoovend met de zweep, bedelaars loopen er bij dag, en lichtschuwe makelaars, bij Venus in dienst, loopen u des avonds na; de eersten met het eeuwig referein: Una piccola moneta, Signorino, moro di fame; de anderen met schaamteloozer en geheimzinniger vragen en aanbiedingen. En tusschen die drukke schaar rollen en ratelen de rijtuigen onafgebroken, zoekt de zwaarbeladen ezel al kronkelend zijnen weg, of kuiert de ontlaste langoor langzaam voort, hij, de wijze der schepping, rustig alleen in al dit gedwarrel.

Werkzaam is het volk genoeg en op winst uit meer dan elders; spijtig maar, dat zij geen onderscheid kennen tusschen geoorloofde en ongeoorloofde manier van winnen. Bedriegen schijnt eene tweede natuur, en over die zonde schaamt men zich zoo weinig als over eene daad, waar men niet verantwoordelijk voor is.

Ik laat eenen wisselaar papier in goud omzetten, hij geeft mij op honderd franks er twee te kort; ik doe hem opmerken, dat de wissel hooger staat; zonder spreken voegt hij er éénen frank bij; ik herhaal hem, dat hij nog te weinig geeft, en zonder een vezel in zijn gelaat te vertrekken legt hij het ontbrekende op.

In den restaurant schrijft men 25 ten honderd meer op de rekening dan op de kaart staat aangeduid. Men doet het verschil opmerken, en de buffethouder brengt zonder tegen-

werping, maar ook zondér een woord van verontschuldiging de zaak in orde.

Baedeker had ons geleerd op alles wat ons verkocht werd een derde af te dingen, weldra leerden wij de helft en later twee derden afbieden, zonder ooit met ledige handen heen te gaan.

Gidsen, koetsiers, en met wie gij ook in aanraking komt, ieder is er op uit u te bedriegen, ieder beproeft, of gij aan zijne grofheid niet zult toegeven, en bij allen is een vaste oogslag en een beraden woord voldoende om bedrog en ruwheid paal en perk te stellen. Waar is het, dat zij zich niet ontzien, wanneer gij een paar stappen verder zijt, in verwenschingen tegen u uit te vallen, evenals de kleine bedelaars u zonder onderscheid uitjouwen, wanneer gij hen voorbij zijt, hetzij dat gij hun iets gegeven hebt, hetzij gij ze ongetroost een kwartier hebt laten meeloopen, en alle mogelijke verleidingen hebt laten beproeven om uw stuivertje meester te worden.

Zooveel laagheid, zooveel gemis van karakter kreeg ik nooit te zien. Is het aan eeuwen van wanbestuur toe te schrijven, dat het volkskarakter die plooi heeft gekregen, of maakte een ingeboren trek dit ras bijzonder geschikt tot bukken en buigen onder het hatelijkste juk: wie zal het zeggen? Wanneer wij nagaan, hoeveel beter het zich reeds voordoet na twintig jaren vrijheid, dan mag men wel aan zijne vroegere meesters, de Spaansche en Siciliaansche vorsten, de schuld wijten van zijn diep zedebederf, en van een vrijzinnig bestuur eene zedelijke hergeboorte verhopen.

XX.

POMPEÏ.

Wij hadden wijselijk gehandeld met den dag onzer aankomst aan het strand en in de open lucht door te brengen, want den volgenden morgen was de lucht betrokken, des namiddags regende het en eene gansche lange week plaste het water bijna onafgebroken in de straten van Napels. Aan het bezoeken der omstreken viel niet te denken, en den eenigen troost in dien tegenslag zochten en vonden wij in het koninklijk museum en in een bezoek naar de stad, waar de grootste schatten van dit museum uitgedolven werden. Nog eenige weken en het zou achttien honderd jaar geleden zijn, dat Pompeï verdween onder de asch, waaruit onze eeuw het weer deed verrijzen.

Wij namen eenen morgen te baat, dat de zon zich nu en dan tusschen de jagende wolken vertoonde, om eenen uitstap naar de ontgraven stad te wagen. Niets ter wereld geeft een denkbeeld van den indruk, dien zij op den bezoeker maakt. Het is eene kleine plaats op de helling van eenen licht verheven heuvel gelegen. Aan de zijde harer omheining, die naar het Noorden gekeerd is, ziet men de kruinen van den Vesuvius en het heerlijke landschap, dat langs de helling van den vuurberg opstijgt. Het steedje lag liefelijk in eene zoo kalme, heldere natuur, dat, zelfs te midden der verwoeste huizen, men zich nu nog niet inbeelden kan, hoe doodsgevaar en schrik hier eens konden spoken. De puinen zelven

dragen tot die rustigheid bij. Niet als afgebrande of ingestorte huizen, waar balken en muren woest dooreen geworpen zijn, waar de holle vensters u vervaarlijk aangrijnzen, zien de overblijfsels der Romeinsche stad er uit. Integendeel ordelijk en netjes zijn zij van onder de asch te voorschijn gekomen; men wandelt ongehinderd door de smalle straten, met groote rotsblokken gevloerd, aan beide zijden met zeer verheven voetpaden voorzien, en van afstand tot afstand doorsneden met eene rij hooge steenen, waartusschen de paarden en de wielen doorgang vonden, en waarop de voetganger droogvoets en onbemodderd de straat kon oversteken. De straatjes zijn bezoomd met muren, die slechts tot aan de eerste verdieping reiken, waarop de daken ontbreken, en die geen andere opening dan de deur vertoonen. Die lage blinde muren in die smalle straten doen denken aan de gravenrijen in sommige kerkhoven onzer groote steden. Als in een kerkhof is het hier ook eenzaam, stil, en met den eerbied, waarmede men de woonsteden der dooden bewaart, worden de onschatbare gedenkenissen van vroeger eeuwen verzorgd door de bewakers en bezocht door de vreemden.

Ziet er buiten in de straten alles doodsch uit, binnen in de huizen herinnert alles aan het bestaan, dat hier voor achttien eeuwen geleid werd, en dat men wanen zou eerst gisteren opgehouden te hebben. Het huiselijk leven was achter de muren besloten en werd doorgebracht op de open lucht, die aan het uiteinde ligt van eenen gang, aan de straat beginnende, of wel in de kamers, die op dezen kleinen koer uitzien.

Geen vensters zijn er in deze vertrekken, zoomin als in de voorgevels, licht en lucht dringt er door de deuren in. Ware het niet, dat de huizen in Spanje overal vensters aan de straatzijde hebben, men zou de woningen van het zuiden

van dit land, en vooral van Sevila, best met de Pompeiaansche of oud Romeinsche woonsten kunnen vergelijken. De Oostersche woning, waarvan de Alhambra van Grenada het schitterendste en meest gekende beeld levert, komt voor de verdeeling meest met het huis van oud Rome overeen.

Dit verschil tusschen onze huizen en die der oude of Oostersche wereld is grondig, en oefent eenen overwegenden invloed op geheel den bouwstijl uit. Bij ons is de gevel het gewichtigste deel van het gebouw, bij de ouden telde hij niet; onze huizen verheffen zich in de hoogte, in Pompeï zijn de kamers niet boven, maar nevens elkander geplaatst; wij moeten onze woningen zorgvuldig voor onbescheiden blikken afsluiten, in de atriums der ouden of in de patios der Spanjaards staan de woonkamers rond de binnenplaats. De sierlijkste aller bouwmiddelen, de kolonnades, zoowel als de vijvers te midden van den koer, de standbeelden daar rondom heen en de schilderingen op de muren, waren daar natuurlijk op hunne plaats. In de huizen der welgestelden was er een tweede koer, het peristylium, met kolonnades omgeven, en daarachter komt dikwijls nog een kleine tuin. Men staat in bewondering over de gerieflijke verdeeling dier huizen, zoowel als over de zorg en de keurigheid, waarmede zij versierd zijn: geene uitgestrekte zalen, geene zware metselwerken, maar iets bevalligs en smaakvols in de schikking der plaatsen en in hunne opsmukking. De schilderingen zijn sober; een kleurige grond, waarop in het midden een figuurtje en waar rond een sierlijke lijst is aangebracht, hier en daar een bonte mozaïek en een wit marmeren beeldje: ziedaar alles.

Het openbaar leven geleek aan het bijzonder, en de openbare gebouwen aan de bijzondere woningen.

Het forum van Pompeï is een groot atrium, omgeven aan drie zijden van eenen zuilengang, als een open kloosterpand.

In die overdekte gaanderij kwamen de vergaderzalen, de basilica of het gerechtshof, en verscheidene tempels uit. Aan het uiteinde van eene der lange zijden van het forum bevond zich de tempel van Jupiter, aan den tegenovergestelden kant de gerechtshoven; rechts de tempel van Mercurius, de raadzaal en het Chalcidium, waarschijnlijk eene handelsbeurs.

De kamers der bijzondere woningen kwamen op het huiselijk atrium uit; de vergaderplaatsen van het volk stonden rond het forum, het stedelijk atrium, geschaard. Men verbeeldt zich niets monumentalers dan die groote markt. Evenals het bijzondere huis iets deftigs verkrijgt door zijne zuilengangen, zoo wordt aan de openbare plaats een grootsch uitzicht gegeven door de rijen van kolommen en de onafgebroken opeenvolging van openbare gebouwen, die haar omsluiten.

De tempel van Jupiter beheerscht gansch de plaats; hij staat langs alle kanten vrij; een hooge trap leidt naar de voorzaal, van waar men in het heiligdom treedt. Geheel het forum schijnt hem tot voorhal te dienen.

Ongelukkiglijk was deze tempel, evenals de overige, verwoest en grootendeels in puin gelegd door de uitbersting van 63, en in 79, toen de stad begraven werd, was men volop aan de herstellingswerken bezig, zoodat men op deze plaats puinen van puinen opgegraven heeft. Dit belet niet, dat men uit die beschadigde overblijfsels zich gemakkelijk een denkbeeld vormen kan van de gebouwen en het leven der ouden. Zooals de burger te huis in de open lucht leefde, zoo leefde hij buitenshuis, op de openbare plaats. Hij moest zich als in zijn eigen atrium bevinden op die afgesloten markt, waar elk gebouw het eigendom van allen was, waar men leerde, pleitte, bad, verkocht, bestuurde, stemde, wandelde, waar heel het godsdienstige, staatkundige en burgerlijke leven samengetrokken was.

Wat in de openbare gebouwen van Pompeï treft, is hetzelfde, wat wij reeds bewonderden in de schikking der huizen: regelmatigheid en goede smaak.

Alles weegt tegen elkander op, de lijnen zijn eenvoudig, dezelfde bestanddeelen keeren gedurig weer in gewijzigde samenvoeging, de willekeur is buitengesloten, de fantazie binnen enge grenzen beperkt. Men begrijpt hier beter dan elders, hoe de kunstenaars der Renaissance tot het bewustzijn kwamen der wijze ordeningen, der smaakvolle deftigheid, die de werken der oudheid onderscheiden, en hoe zij in eenen tijd, toen de vervallen gothieke kunst meer en meer in geestelooze grilligheid en machtelooze knutselarij ontaard was, zoodanig getroffen werden door die welberedeneerde schoonheid, dat zij den trant der middeleeuwen barbaarsch en den stijl der ouden alleen navolgenswaardig vonden.

Een bezoek in het museum van Napels is de natuurlijke en onmisbare aanvulling van een uitstapje naar Pompeï. In het Museo Nationale, vroeger Museo Reale Borbonico, heeft men alles bijeengebracht, wat aan tilbare voorwerpen in Pompeï en Herculanum gevonden werd. Eene menigte muurschilderingen zijn van de muren der opgedolven stad losgemaakt en versieren hier de wanden der zalen; groote en kleine bronzen beelden, vazen, mozaieken, meubels, huis- en keukengerief: het is hier alles in overvloed samengebracht, in goede orde gerangschikt tot eene onwaardeerbare bron van kennis en genot, voor wie het leven en de kunst der ouden wil bestudeeren.

De muurschilderingen zijn voor het meeste deel decoratief opgevat. De kamer wordt in paneelen verdeeld; rond elk paneel loopen breede banden, en tusschen de groote vakken liggen er kleinere van verschillende kleur of toon. De grond der paneelen is dikwijls rood, met de tint van het

donkere of van het lichte zegellak, en met zijne glanzende oppervlakte, dikwijls licht bruingeel met eenen bleeken ledertoon, of donker bruingeel of licht prijgroen; soms zijn de versiersels aangebracht op den witten muur, soms ook op een zwarten grond.

Treffend is over het algemeen de warme toon dier schildering; het hooge rood, het ambergeel, het bruingroen maken een ladder van tinten uit, die met hun stillen gloed in het schitterend zuiderlicht het oog rust en genot verschaffen.

De bouwkundige afbeeldingen, die niet zelden voorkomen, zijn altijd slanker dan in de natuur, de festoenen van bladeren en bloemen, die tusschen of rond de paneelen loopen, gewoonlijk ook fijn van vorm. In die festoenen zijn beeldjes gevlochten van liefdegoodjes, van dieren, van allerlei speelsche scheppingen, door de grotesken der renaissance nagevolgd; midden in de paneelen worden soms enkele figuurtjes aangebracht, die niet meer dan een twintigste deel der oppervlakte beslaan. Nu en dan is de grond beter gevuld; altijd treffen de beeldjes door hunne bevalligheid en lichtheid, gewoonlijk zijn zij klein, enkele echter zijn levensgroot. Hunne kleur is natuurlijk, ofschoon te zeer gebruind door den tijd; de uitdrukking is goed gelukt en de beweging, waar zij voorkomt, wél weergegeven. De vele mythologische beelden, de dichterlijke scheppingen der oudheid, dragen natuurlijk denzelfden stempel van fraaiheid. Zelfs de dieren worden sierlijker onder het penseel van den schilder, zonder de waarheid ontrouw te worden. Van natuurschoon schenen de schilders weinig te houden. De schaarsche landschappen tusschen de frescos worden grootendeels door gebouwen ingenomen, alhoewel het plan om boomen, rivieren en bergen af te beelden bestond en uitgevoerd is.

Het zware, plechtstatige en monumentale is stelselmatig

uitgesloten. De kunst van versiering is van eene geheel andere opvatting dan de bouwkunst, en zoo in deze alles stevigheid, rustigheid, soberheid aanduidt, en voor de eeuwen gebouwd schijnt, dan doet de versieringskunst aan niets anders denken dan aan speelsche en behaagzieke korstwijl, met uitsluiting van allen ernst. In het openbaar wilde men wel burger zijn van een heldenland, en alleen op ernstige zaken bedacht schijnen, te huis wilde men het leven van de lachende zijde beschouwen en al den zwaarwichtigen trots van daarbuiten laten varen.

Vergeleken met hetgeen de latere tijden voortbrachten aan schilder- en inlegwerk, staan de Pompeïaansche mozaieken veel hooger nog dan de muurschilderingen. Uit den aard hunner samenstelling begrijpt men van zelf, dat zij beter bewaard bleven. Zij pralen dan ook nog met hunnen rijken harmonischen kleurenglans en vertoonen eenen overvloed van vinding en eene zekerheid van smaak, die nimmer overtroffen werden. Vooral de zuiver decoratieve paneelen zijn kunstwerken van hooge waarde. Een kandelaber, in grijzen toon ingelegd op blauwen grond, omgeven door eene dubbele lijst krulwerk, bruin op groen, wit op zwart, en blauw op wit, met eenen rooden dwarsband, waarop een hertenjacht is voorgesteld van de meest kiesche bevalligheid; een bloemenkrans met twee maskers, en een dierenstuk, beide uit het huis van den Faun te Pompeï, zijn zoovele werken, die van hoogere kunst getuigen.

Maar vooral in de beeldhouwkunst vierden de ouden hunnen triomf, en zoo er onder de opgegraven marmers en bronzen van Pompeï en Herculanum geene van die verhevene meesterstukken voorkomen, die den trots van de Tribuna te Florence en van het Pio-Clementino-Museum te Rome uitmaken; dan is er hier eene verzameling van kleine beelden te zien,

die meer genre-achtig zijn, meer voor dagelijksch gebruik berekend, maar die, met hun bescheidener aanspraak en kleiner afmetingen, in hun vak zoo hoog staan als de Apollo van het Belvedere en als de Venus van Medici te midden der klassieke beitelwerken.

Beide bronzen beeldjes, die eene eereplaats in de verzameling der bronzen innemen, werden in twee nederige huizen eener achterbuurt van Pompeï gevonden. Het eene verbeeldt een dronken Silenus, die, in de opgeheven hand, een soort van ring draagt, waarop een vaas of korf moet gestaan hebben; het andere is een Narcissus, die met gebogen hoofd staat te peinzen.

Men kan zich geen twee meer uiteenloopende stukken denken dan deze beide kunstjuweelen. De Silenus is het naturalisme zelf. Een dikke kop, die naar den schouder plooit, een zwaar vierkant lijf, dat uit den haak gezwaaid is door de treffende beweging van den linkerarm; beenen, die wijd opengespannen staan, om den zwijmelende tegen het vallen te behoeden: ziedaar het fatsoen. De uitdrukking is die van iemand, die op aarde of in den hemel geenen anderen God dan zijnen buik kent, en nu, na ontelbare offeranden aan dit aangebeden wezen, in den staat van zaligen roes gekomen is, waarin alles met een zacht waas van behagelijkheid overtrokken is, en waarin de wijnproever de liefelijkste gezichten voor zijne verteederde oogen ziet opdoemen. Dat men dien man, inwendig reeds zoo volbeladen, nog dwingt eenen last op zijnen opgestoken arm te torschen, is onmenschelijk wreed; maar toch hij klaagt niet, de menschen mogen hardvochtig voor hem zijn, hij is te gelukkig, te voldaan om iets euvel te nemen, en hij draagt wat hij dragen kan: de beenen wijd uiteen, het bovenlijf naar de rechterzijde gebogen en den ontzenuwden wijsvinger der rechterhand tot een

haak gekromd, als verried hij eene flauwe en mislukte poging om hem onder het houden eener roerende alleenspraak uit te steken.

Zoo ziet er de kleine Sileen uit, die veel geproefd heeft. En toch is het geen noordelijke jeneverdrinker. Het lijf is wel grof van stal, maar er is deftigheid in de bewegingen, hij zwijmelt niet, hij is tot geen vod verweekt; hij staat nog, hij draagt, hij zet armen en beenen uiteen, zijne houding heeft nog de volle schoonheid der waarheid; hij is plezierig zonder onwelvoeglijk te zijn, en de lachwekkende, niet de walgelijke zijde van de dronkenschap vertolkt hij. Het is een beschonken halve god van Grieksch ras, die boven den gewonen mensch staat, zelfs in zijne uitspattingen van lageren aard, en die, wanneer hij moeite heeft om zich op de beenen te houden, nog niet vergeten laat, dat hij van het geslacht der standbeelden is.

Narcissus is de tegenvoeter van Silenus: alles is bij hem slankheid en vlugheid. Hij staat met het hoofd half ter rechterzij gebogen, de linkerhand met de toppen van duim en pink op de heup steunende, en den wijsvinger van de rechterhand ten halve opgeheven, als luisterde hij naar een gerucht, dat hem getroffen heeft. Hij is nog stil, geheel rustig; maar men ziet het hem aan, dat hij zich op een oogwenk uit die beweegloosheid voort kan reppen. En wie zal hem dan achterhalen? Zijn schoon gebouwd lijf heeft juist spieren genoeg om de beweging te helpen, geen vezel te veel om zijnen gang te beletten; voor alle kleedij heeft hij sandalen, met een netwerk van riemen tot boven de enkels vastgesnoerd, en een geitenvelletje, niet dikker dan een touwtje, dat hem van den linkerschouder tot den linkerpols gaat.

Er is bedrog gepleegd aan de verdunning van die geitenhuid, zooals er in heel het figuur kunstmiddelen gebruikt zijn

om den gezochten indruk te bekomen. De beenen zijn te lang in vergelijking met het bovenlijf, het bovenbeen is weinig dunner dan de heup, het hoofd is naar evenredigheid te klein; maar die gewilde slankheid stuit niet; zij is zoo gelukkig volgehouden, dat zij wel een idealen, maar geen onmogelijken vorm voortbrengt, en de hoogste uitdrukking der onstoffelijkheid mag heeten.

Narcissus stierf, omdat hij verliefd was op de weerspiegeling van zijn eigen beeld. De kunstenaar moest dit uitdrukken, en waarlijk, wanneer wij die harmonisch geplooide leden, welke van alle zijden even sierlijke lijnen teekenen, dit fijne hoofd met zijne rijke, krullende lokken, wanneer wij dien aangeboren adellijken zwier beschouwen, dan is het eerste woord, dat ons op de lippen komt: wat is hij toch schoon! En het gaat ons eenigszins, zooals het eens het zelfbewonderend model ging, wij kunnen ons niet losrukken van het beeldje, wij vergeten, dat de tijd verloopt, telkens als wij er vóórstaan.

Niet minder treffend door hunne tegenoverstelling en door hunne volmaaktheid zijn de Dansende Faun en de Rustende Mercurius.

De eerste staat op de teenen en is geheel in de hoogte gewipt, met opgestoken hoofd en handen. Veerkrachtig plooien zich armen en beenen en draait het bovenlijf; tot in het minste vezeltje is het genot van den dans uitgedrukt; alles beweegt aan den joligen natuurmensch, en alles blijft harmonisch van lijn.

De Mercurius daarentegen is het beeld der rust. Hij heeft zich afgemat en zit nu neder op een rotsblok; het eene been vóór zich uitgestrekt, het andere achterwaarts geplooid; de eene hand op de rots rustend, de andere ontzenuwd op het been nedervallend. Het bovenlijf helt een weinig voor-

over, rustende op de armen, de mond is lichtjes geopend om te hijgen, de oogen hebben geen blik, alles is ontspannen. Men ziet de vlugheid echter nog duidelijk in de drooggespierde, afgematte leden, de rust is slechts tijdelijk, binnen eenen oogenblik zullen de gewiekte voeten hunnen dienst hervatten.

Het laatste beeldje komt uit Herculanum; daar vond men ook de twee Schijfwerpers, den Dronken Faun, en den Slapenden Faun, nog drie meesterstukken van houding en uitdrukking. Daar nog ontgroef men de twee ruiterstandbeelden van Marcus Nonius Balbus, vader en zoon. Zou men het gelooven, dat in deze kleine provinciestad die twee schoonste der gekende ruiterstandbeelden uit de oudheid te vinden waren?

Vooral de zoon is meesterlijk. Het paard is van edel ras: een fijne kop op den zwaren nek, een der pooten zenuwachtig vooruitgeslagen, als verdroeg het ongeduldig den aangetrokken toom. De staart, die aan den wortel rechtuit steekt, daalt welhaast in loodrechte lijn tot op den grond, alles eenvoudig, maar duidelijk, met natuurlijke en vranke lijnen geteekend. De ruiter is even sober van gebaar als deftig en waar van houding. Het is een edele groep, die zijne fraaiheid verkrijgt, zonder vertoon, zonder kunstenarij, alleen uit het juiste besef van het schoone leven.

En zeggen, dat men nog slechts eene kleine brok van Herculanum doorzocht heeft, dat het grootste deel der stad nog bedolven is, en dat men hier niet als te Pompeï eene reeds geplunderde, maar eene onaangeroerde stad zal vinden. Och, lage Herculanum slechts een paar jaren in Duitschland of Engeland, wat schatten zouden er in dien tijd te voorschijn komen!

Dat de kunst dieper dan bij ons in het volksleven was

doorgedrongen, blijkt niet slechts uit de eigentlijke kunstvoorwerpen, die in verbazenden overvloed voorhanden waren, maar ook uit het dagelijksch huisgerief, dat met kunstsmaak vervaardigd of versierd was.

Wie kent bijvoorbeeld de oude vazen niet, waarvan de tienduizendtallen alle openbare en bijzondere verzamelingen van Europa vullen? Zonder uitzondering vertoonen zij edele en sobere vormen. Zij hebben iets monumentaals, dat hen, van de eerste tot de laatste, waardig maakt plaats te nemen in een museum. Men beproeve het eens, onze koffie-, melk- of boterpotten, onze bierstoopen of karaffen ten toon te stellen!

De afwisseling gaat tot in het oneindige: smalle halzen, trechtervormige halzen, lange halzen, gestuikte halzen, geene halzen, ooren tegen den hals, ooren tegen den voet, ooren die boven den hals uitsteken, groote ooren in voluut gekruld, eenvoudige gebogen steeltjes, zedige ooren onder den kraag verborgen, dit alles ontmoet men: geen fatsoen ontbreekt er, en alles getuigt van goeden smaak en gemakkelijke vinding. Het eenige, waar de pottebakker immer op bedacht is, is om op de breede buiken plaats te maken voor beeldende versiering. De zwarte figuren op rooden grond bij de Etruskische vazen, de roode figuren op zwarten grond bij de Grieksche ontbreken nooit.

Dit aardewerk bracht de edele kunst der Phidiassen en der Apellessen in het huishoudelijke leven, en heel de onuitputtelijke goden- en heldengeschiedenis en al de beroemde krijgs- en liefdesavonturen kan men op de wijn- en watervaten aanleeren.

Even merkwaardig zijn, door soortgelijke hoedanigheden, de kleine bronzen van het Napelsche museum. Hieronder verstaat men de duizende voorwerpen van dagelijksch gebruik, die te Pompeï gevonden werden; al die nederige dingen verkrij-

gen door eene kunstige bewerking en eenen smaakvollen soberen stijl, eene hoogere waarde. De bronzen voet van een tafel, stoel of kandelaar, eene lamp, een deurklopper, de steel zelfs eener keukenpan was den ouden bronsbewerker voldoende om er zijne kunst aan te toonen; de lijn, die hij er aan gaf, was sierlijk, het drijfwerk keurig. Oorspronkelijke vinding en strenge stijl gingen immer op bewonderenswaardige wijze hand aan hand.

XXI.

ROME.

DE KLEINE KERKEN.

Wij kwamen te Rome aan op Paaschavond, en met Paaschdag begonnen wij onze wandelingen. Het was zacht Aprilweder; een helder zonnetje, dat meer licht dan warmte verspreidde, gaf aan straten en pleinen het feestelijk uitzicht, dat een ordentelijke stad op eenen Zondagmorgen hebben moet. Daarbij kwam, dat op het weinig gevorderd morgenuur, toen wij het hotel verlieten, de voorbijgangers schaarsch en stil waren, met de uiterlijke rustigheid en de tevredenheid van menschen, die hun zondagspak hebben aangetrokken en vrijaf hebben. Over onze deur was een winkel, waar gipsen heiligenbeeldjes en paternosters verkocht werden; achter den hoek een klein pleintje met een krantenkiosk. Smalle straten, onaanzienlijke nieuwerwetsche huizen vormden de wijk, die niets in het oog vallend had en volkomen geleek op eene stille buurt ten onzent, met dit verschil, dat de ronde kerk, die daar ter rechterhand lag en die door de zwaarte harer baksteenen muren en marmeren kolommen in den grond gezakt scheen, het Pantheon was, dat wij eene straat verder aan het Collegio Romano, het beroemde onderwijsgesticht der Jesuïeten kwamen, en weder eenige stappen verder in den Corso aanlandden. Waar nu heen? Waar kan men te Rome op eenen morgen van Paaschdag heen dan naar de kerken?

Rome is sedert eeuwen en is nu nog in de eerste plaats

de stad der pausen, de stad der katholieke kerk. Sedert meer dan duizend jaar is voor millioenen bezoekers de stad der zeven heuvelen ondergegaan in de stad der zeven kerken. Het pauselijk Rome heeft zich geënt op het keizerlijke, en heeft den ouden stam omslingerd met het dichte loof van zijnen eeuwenheugenden bloei. Waar die stam nog zichtbaar bleef, werd er een kerkelijke scheut aan vastgemaakt: in het Colyseum een kruisweg, eene kerk in het Pantheon, Jupiter en Apollo in het Vatikaan, de Farneezen op den Palatijn.

De tijd nadert, waarop het Italiaansche Rome zijn eigen recht zal doen gelden, en hier en daar den pauselijken stempel, waar hij juist niet behoorde, zal wegnemen. Het Colyseum is ontdaan van zijne kapelletjes, het Forum Romanum wordt opgedolven om de sporen van oud Rome terug te vinden, nieuwe straten worden getrokken, openbare gebouwen opgericht, en meer dan dit alles, een ander leven is begonnen voor de oude hoofdstad van het nieuwe Italiaansche koninkrijk.

Maar nog eens: Rome, zooals het nu is, is nog altijd het Rome der pausen, en wat wij gingen bezichtigen, zagen de pelgrims van vóór vele eeuwen, met andere oogen en andere gevoelens dan wij, zoo men wil, maar met niet meerdere belangstelling voorzeker. De eerste groote kerk, die wij binnentraden, was de basilica van Santa Maria Maggiore, de oudste en de grootste der tachtig kerken, die te Rome aan de H. Maagd gewijd zijn; de oudste wellicht van geheel de christenwereld. Zij dagteekent van het jaar 440, en ofschoon na het jaar 1200 vermiddeleeuwscht, omstreeks 1500 gemoderniseerd, en in 1743 met eenen wansmakelijken gevel ontsierd, blijft zij inwendig nog immer in hare grondtrekken de kerk van vóór 1400 jaar, eene echte Romeinsche basiliek.

Onvergetelijk is de indruk, dien de middenbeuk maakt, zoo grootsch in de eenvoudige regelmatigheid van zijn grondplan,

zoo schitterend in zijne bonte bijvoegsels. 42 antieke marmeren kolommen van de Ionische orde dragen de architraaf; boven deze loopt eene reeks mozaieken, kleine schilderijen vormende; de architraaf zelve is versierd met eene fries van donker loof op gouden grond. De triomfboog, of voorzijde van het hooge koor, is met eene kroning van Onze Lieve Vrouw in mozaiek overdekt, van de vijfde eeuw, evenals de mozaieken der architraaf. Het is een links gedraaide groep, maar het loof en de vogelen, die de zijkanten van den boog vullen, zijn prachtig decoratiewerk. In het bovendeel wisselen de vensters met fresco-schilderingen af. De zoldering bestaat uit een plat gewelf, in caissons verdeeld, uit het tijdperk der Renaissance, de prachtige mozaiekvloer is uit de twaalfde eeuw.

Wat de latere tijden geplakt en gepleisterd hebben op den oorspronkelijken grond valt weg, wanneer men dien middelbeuk in zijn geheel overziet, en er blijft niets over dan de dubbele rij pilaren, edel van stof, slank van stal, waarop de lange rechte lijn van de architraaf komt rusten, met de hooge rechte muren, die op hunne beurt de rechte platte zoldering dragen. Deze laatste, alhoewel van later dagteekening, harmonieert zoo goed met het geheel, dat men geneigd is te zeggen: indien zij er van eerst af niet was, hoorde zij er toch bij. Rechte lijnen dus overal, platte gewelven, vierkante zuilenopeningen, ziedaar de hoofdtrek, die iets zoo statigs en zoo natuurlijks vertoont, dat men in eerbiedige bewondering staat voor dien oudsten en edelsten der bouwtranten.

Hij is sober, zonder geleenden zwier, maar heeft niets stroefs noch strengs. Wel dringt integendeel het licht overvloedig naar binnen door de wijde glasramen, en maakt de basilica, zooals zij in haren oorsprong was, tot eene opwekkende en aangename vergaderplaats. De kerk lijkt wel eene vorstelijke zaal, waar rijkdom en uiterlijke pracht het oog

moeten treffen, en den geest tot bewondering stemmen, maar waar niets spreekt van ingetogenheid of opwekt tot godsdienstige aandacht: eene geschikte staatsiezaal voor den praalzuchtigen Roomschen godsdienst.

Het slaat tien uren en uit de sacristij komt een schitterende stoet aangewandeld. Vooruit een dubbele rij priesters in wit linnen gewaad, dan een groep in rijkgeborduurde koorkappen, en achter deze een kardinaal, fonkelend van goud, gevolgd op zijne beurt door eenen tweeden kardinaal, geheel in purperen zijde. De sleepen van beider langen rok worden door koorknapen gedragen; kerkbedienden sluiten den stoet, die zich naar het hooge altaar begeeft. Vooral de eerste kardinaal was een eerbiedwaardige verschijning; zijn fijne en goed geëvenredigde vormen getuigden van een gezonden lichaamsbouw, die door geene ruwe schokken in zijn evenwicht gestoord was; zijn schoon hoofd, met warm blanke, fijn geweven huid en zilverwitte haren, liet eenen scherpen, wakkeren geest vermoeden; de hooge, platte mijter met gouden borduursels en edelsteenen gaf dit voorname gelaat eene buitengewone eerbiedwaardigheid. Hij had de oogleden geheel over den oogappel laten zakken, en bezag, zou men gezegd hebben, de toppen der fijne handen, die hij op de borst tegen elkaar gesloten had, en die hij met eene plechtigheid droeg, als waren zij een heilig sacrament. De stoet ging voort en kwam aan eene kapel, waar de gewijde hostiën bewaard worden. Met denzelfden deftigen zwier, waarmede hij voortging, knielde de kardinaal met den mijter hier neer, richtte zich in lenige buiging op en zette zijnen zegepralenden tocht voort. Wat moet het knielen van zulk een man Gode gevallig zijn!

Want zoo ingetogen, zoo verhoogd en veredeld door het gevoel zijner eigenwaarde heb ik nooit een mensch op aarde

gezien. Zoo een kardinaal stelt men zich voor, uit een adellijk geslacht gesproten, met eenen scherpzichtigen geest begaafd; al vroeg komt hij in een seminarie, wordt opgeleid in de gebruiken van de kerk, maakt zich van dit knielen en buigen, en van die ingetogenheid en plechtigheid eene tweede natuur, als een geoefend akteur, die de planken tot zijne ware wereld leert maken. Hij klimt op in waardigheid, wordt bisschop, afgezant in het een of ander land, waar zijn aangeboren schranderheid en zijne aangeleerde zelfbewaking hem ten nutte komen. Hij wordt nu kardinaal, verkeert aan het pauselijke hof, en speelt binnen en buiten de kerk de rol van eenen halven god, met de natuurlijkheid en de waardigheid, waarmede een geboren koning zich beweegt in de plechtigheden zijner hofhouding.

Daar is hij tot aan het hooge koor genaderd, het hooge en dichte hek gaat open, de stoet verdwijnt in de afgesloten ruimte; het gezang, dat slechts naar hem wachtte, als ware hij het, die hier gehuldigd wordt, breekt los, zoohaast hij binnengetreden is. Niets dan mannenstemmen door een orgel begeleid, hoort men; maar in die groote kerk, sober en toch sierlijk, maakt die statige en toch melodieuse muziek een overeenstemmend uitwerksel, half wereldsch en half godsdienstig, plechtig en genietbaar.

Acht dagen nadien, bezochten wij nog eens op eenen Zondagnamiddag dezelfde kerk. Eenige dagen te voren had de predikant van eene der nieuw gestichte Protestantsche kapellen volgehouden, dat men Maria niet Gods moeder mocht noemen. Dit had eene opschudding verwekt bij de Romeinsche kerkschgezinden; de bevolking was opgetrommeld bij middel van plakbiljetten en dagbladen, om de geschonden eer der moedermaagd te wreken en „a visitare devotamente la taumaturga imagine che si venera col titolo de salute del popolo

Romano nella capella Borghesiana.” De Borghesekapel, waarin bedoeld wonderdadig beeld staat, is eene zijkapel van Santa Maria Maggiore. Er was eene groote drukte om en in de kerk, het leek eene bedevaart. In de groote basiliek kon men niet voortgaan, men moest voortschuiven; enkele menschen knielden op den vloer of zaten op de hoeken der kolommen, de anderen bewogen zich nieuwsgierig, feestelijk gezind, door de kerk, om, al ware het slechts van verre, de Borghesekapel te zien te krijgen. Het was dan ook de moeite waard. In een altaar, rijk versierd met lapis-lazuli, staat het beeld, dat volgens de legende door den heiligen Lucas geschilderd werd en haast geheel zwart geworden is door den tijd. Links en rechts de graven van een paus uit het geslacht der Borghesi, op de muren fresco’s uit de school van Guido. Noch die kunst, noch die rijkdom trokken het volk aan, maar wel het verblindende licht, dat daar straalde uit honderd lusters met kaarsen, die heel de groote kapel tot een onmetelijk en schitterend vreugdevuur maakten. De kolommen van den grooten beuk waren verborgen onder rood damasten overtrekken; rood damasten gordijnen waren voor de vensters gehangen; eene kunstmatige duisternis was vóór het vallen van den avond in de kerk gemaakt. Het zonnelicht drong echter nog door de gordijnen, en viel rood gekleurd op de menschen, die zich in den warmen toon van dien geheimzinnigen schemeravond bewogen.

Weer kwam uit dezelfde kapel, dezelfde grijze kardinaal te voorschijn, en weer wandelde hij in zijn gulden gewaad door de kerk. Eerbiedig opende voor hem zich de dichte schaar der kerkbezoekers; weer verdween hij achter het koorhek, en nog eens borsten gezang en orgelspel los.

Van schilderachtig of dichterlijk oogpunt beschouwd maakte die verschijning eenen diepen indruk op mij; wat moet het

zijn voor hen, die ze met de oogen des geloofs aanschouwen; wat moest het zijn in de middeleeuwen, toen de pelgrims uit het Noorden, in plaats van hun armoedig land en schamele woning de heerlijkheid dier kerken te zien kregen, met dit goud op de muren, dit goud op de kleeren en die statige menschen, door zooveel pracht en eerbied omringd? Wat moet het nog heden zijn voor de kinderen uit weeshuizen of lagere scholen, die hier in rijen, elk met den uniform van het gesticht aan, en door paters of nonnen geleid, in menigte rondkuieren? Zouden zij zich den geopenden hemel wel schooner kunnen voorstellen dan dien prachtigen tempel, geheel in roode schemering gehuld, met die overdaad van licht in die marmeren kapel, en met dit medesleepende gezang daar ginder in de diepte van het hooge koor, dat flonkert van gouden en marmeren figuren op al zijne wanden?

Van Santa Maria Maggiore begaven wij ons op Paaschmorgen naar de basiliek van St. Jan in Lateranen, „de moeder en het hoofd aller kerken van Rome en van den aardbodem;" men was bezig aan het herstellen van het hooge koor, zoodat de merkwaardige mozaieken, nagenoeg het eenige wat er zienswaardigs in de kerk is, onzichtbaar waren. Daar, tijdens de herstellingswerken, het altaar vooruit naar het midden der kerk gebracht was, konden wij hier den kerkdienst van dichtbij waarnemen. Het was een kardinaal, die de mis deed, een grijsaard met een schoon hoofd, maar verzwakt door de jaren. Op zijnen rijken zetel zat hij met het aangezicht naar het volk, den rug naar het altaar gekeerd, de oogen dicht, onbeweeglijk als een beeld.

Daar maakt hij zich tot opstaan gereed, een geestelijke neemt hem den mijter van het hoofd, en overhandigt dien aan een tweeden priester, een derde doet hem de handschoenen uit, kust ze en legt ze op een schotel. De kardinaal

gaat de trappen van het altaar op, omstuwd door een half dozijn geestelijken, die met hem buigen en zwaaien, en zijne minste bewegingen volgen. Hij keert terug naar zijne plaats; met dezelfde plechtigheid wordt hem weder de hoed opgezet, de handschoenen aangedaan, en dienst en eer bewezen. Hij draagt een purperen mutsje onder zijn mijter en een purperen rok onder een kanten koorkleed, en ziet er niet minder eerbiedwaardig uit dan zijn collega van Sta Maria Maggiore.

Of het innerlijke altijd aan het uiterlijke beantwoordt, of dit het ideaal is van eenen opvolger der Galileërs vragen wij nu niet; genoeg zij het ons hier, dat het schouwspel waardig en indrukwekkend is.

Zoo de kerkelijke diensten hier zulke plechtstatigheid hebben en een kardinaal als een wezen van hooger natuur gehuldigd wordt, wat moest dan een dienst in St. Pieters zijn, vroegen wij ons af, met den Paus voor hoofdpersonage?

Zoo iets krijgt men sedert de gevangenschap van den heiligen vader niet meer te zien, en wij moesten ons dan ook vergenoegen met eene mis in eene zijkapel van St. Pieters, die in het geheel niet den indrukwekkenden praal eener kardinaalmis vertoont. De gewone diensten voor de heeren van het kapittel hebben in eene betrekkelijk kleine ruimte plaats; links en rechts van het altaar nemen de banken der kanuniken de helft der ruimte in; eene groote twintig menschen kunnen er buiten die geestelijken nog plaats vinden; de kanuniken, hier zooals elders, waar zij zich tehuis bevinden, doen de dingen op hun gemak, gaan en komen, zitten of knielen, zonder meer acht te geven op decorum dan zij het in hunne woonkamer zouden doen. Hunne schaar is even talrijk als gemengd, en stemt bijzonder weinig tot eerbied. Het eenige, wat naar de kapel lokt, is de muziek van St. Pieters. Op eene kleine tribune staan een dozijn

zangers, die er even verveeld, even lusteloos uitzien bij het verrichten van hun dagelijksch werk, als de kanuniken daar beneden. Zij dragen allen witte linnen koorhemden; de meester, een rijzig, grijzend man, leidt zijn kapel met een eenvoudigheid, als ware hij de koster van een dorp, die voor een half dozijn boerenjongens de maat slaat. Het gaat er niet minder goed om: prachtige stemmen van allen aard, zelfs van zulken als men nergens elders aantreft; mannenkelen, die een geluid geven als kinderlijke koralen, zoodat wij ons afvragen of de castrati nog in de pauselijke kapel gebruikt werden. Schoone muziek eveneens, maar te gevoelloos afgedreund, gezongen zooals men een Onze Vader leest, zonder te denken aan den zin der woorden, zonder te weten, dat men bidt of zingt.

De kerk van St. Pieters maakt evenals Santa Maria Maggiore den indruk eener heerlijke spektakelzaal, de prachtigste, die er gebouwd werd: gelijkende aan eene openbare plaats, gevloerd met marmer, overwelfd met goud, versierd met marmeren kolommen en standbeelden zonder tal. Een leger van menschen beweegt er zich in, en nauwelijks bemerkt men iemand.

De middenbeuk is bezoomd met reusachtige pijlers, waarvan de zwaarte gelukkig verbloemd wordt door twee corinthische kolommen en een standbeeld in zijn nis, welke de platte zijde der pijlers, die naar den beuk gewend is, geheel bekleeden. Reeds bij den ingang der kerk valt de onderste rand van den koepel in het oog, met het begin en het einde der fraai klinkende woorden in statige letteren daarop: „Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam et tibi dabo claves regni coelorum". Op dien volzin, een mislukt woordenspel in zijn eerste deel, rust het pausdom; zij zijn dus wel op hunne plaats in het voetstuk van het machtigste en geni-

aalste werk, dat de katholieke bouwkunst voortbracht. Boven dit inschrift loopt een wit marmeren kroonlijst; het welfsel van den koepel is in vierkante vakken verdeeld door zware gulden lijsten, die kleurige mozaieken bevatten; de bodem van den lantaren is met starren versierd; grootsch en edel van vorm is de koepel zoowel van binnen als van buiten, en onder alle oogpunten is hij het schoonste deel der kerk.

De zijbeuken van St. Pieters vertoonen, waar men zich ook wendt, bont marmeren bekleedsels, gulden gewelven, schilderijen in mozaiek, monumentale graven van wit marmer, met groote beelden, die meer aan het leven dan aan den dood doen denken. Alles is reusachtig in die hoofdkerk van het katholicisme, en niets drukt hier neer; men beweegt er zich zoo vrij, er is zooveel gedaan voor het genot der oogen, er spreekt zoo weinig stroefheid of strengheid uit die glanzende, rijke en levenslustige opsmukking, dat er geene plaats in Rome was, waar ik liever en meer weerkwam dan in dien reusachtigen salon.

De oorspronkelijke architectuur is statig en indrukwekkend in hare sierlijke eenvoudigheid; maar helaas, wat is er geworden van de schepping van Bramante! Ware het mogelijk geweest al dien bouwkundigen adel kleinburgerlijk en alledaagsch te maken, en dien verheven smaak in wansmakelijkheid te doen ontaarden, de laatste opvolgers van Bramante en Michaël Angelo zouden er in gelukt zijn. Niets toch evenaart de buitensporigheid der versieringen, waarmede Bernini de zuivere vormen van het grootsche gevaarte onteerd heeft.

Op al de kolommen, waarvan de blanke sobere lijnen den trots van den bouwmeester en het hooger genot van den onverdorven bezoeker moesten uitmaken, heeft hij bont marmer geplakt; niet tevreden met in elken pijler eene nis te openen en er een standbeeld in te plaatsen, iets wat men

hem nog zou vergeven hebben, heeft hij aan weerszijden op den lijst der bogen, die van pijler tot pijler gaat, kolossale beelden gezet, die in den vlakken wand geene holte vinden om hunne zware leden te herbergen. Men verbeeldt zich wat een gelukkig uitwerksel eene heilige Theresa of eene heilige Clara maakt, die hare beenen over elkander slaat en verre buiten den muur over het hoofd der kerkbezoekers uitsteekt. Tot overmaat van aanstootelijkheid zijn de beelden boven de boogopeningen, zoowel als die in de nissen tegen de pijlers, in den rampzaligen trant, die de al te beroemde beeldhouwer in zwang bracht en heel de zeventiende en achttiende eeuw besmette. Bernini en de zijnen meenden, dat Buonarotti aan de reusachtige vormen en aan de geweldige bewegingen zijner personages zijne lauweren verschuldigd was, en ook zij wilden reuzen scheppen en hunne forsche mannen nog forscher gebaren laten maken. En zoo kregen wij die potsierlijke figuren te zien, die ons heiligen voorstellen in houdingen van koordedansers en danseressen, met kleederen, die, altijd door rukwinden opgeblazen of voortgejaagd, in ballons rond het lijf zwellen, of er vast tegen plakken en gepijpt vooruitsteken. Even ongelukkig is het bronzen baldakijn, door Bernini onder den koepel te midden der kerk opgericht, dat met zijnen overdadigen beeldensmuk, zijne torsokolommen, zijne logge lambrekijns, en de smakelooze versiersels, die het bekronen, tegen de grootschheid van den tempel vloeken. Dit bronzen gebouw, met zijne overmoedige afmetingen, met zijne smakelooze pracht, stalt zich daar uit op de eereplaats als eene wraakroepende beleediging van den goeden smaak. Om, niettegenstaande al wat men er aan bedorven heeft, nog genietbaar te blijven, moet de bouwkundige kern der St. Pieterskerk wel heerlijk zijn, en dit is zij dan ook.

Buiten de kerk komende, vergeeft men aan Bernini wel de

zonden niet, die hij daarbinnen pleegde, maar men vergeet ze toch een oogenblik, wanneer men de grootsche kolonnade ziet, waarmede hij de St. Pietersplaats omgeven heeft, en die zoowel met den kerkbouw samengaat, dat men zich het eene niet meer zonder het andere voorstellen kan. Zonderling is de gewaarwording, wanneer men uit den Borgo die plaats op komt gereden. Zoohaast men de onaanzienlijke straat verlaat, valt eensklaps de gevel der kerk in het oog; het schijnt eene eenvoudige zuilenrij met een kroonlijst, en daarboven eenige vierkante venstertjes, die het dak verbergen. De kolonnade van den gevel, zoowel als die rondom de plaats, treffen niet door hunne grootheid; alles is zoo harmonisch, en op die onmetelijke vlakte is alles zoo wel geëvenredigd, dat de eerste aanblik van St. Pieters niet veel dieperen indruk maakt dan die eener nederige kerk uit eene kleine stad. „Is het anders niet!” zegt men onwillekeurig bij dit zicht. Maar, wanneer men, den kerktrap opgestegen zijnde, de deur wil binnengaan, wordt men als door een stoot op de borst een stap achteruit gedreven. Die kolommen, die men uit de verte aanzag voor zeer gewone en onaanzienlijke dingen, zijn twintig meters hoog, hooger dus dan onze hoogste huizen, en twee meters dik in doorsnede; vier man zouden ze nauwelijks omspannen. Dan eerst begrijpt men, hoe kolossaal hier alles is, en welke reuzen het waren, die het kolossale tot harmonie en tot genietbaarheid wisten te dwingen.

De schoonste aanblik echter, dien de St. Pieterskerk oplevert, is het zicht uit de verte op den koepel. Wanneer men hem bijvoorbeeld van de hoogte van den Pincio op eenen zonnigen namiddag te zien krijgt, is hij heerlijk.

Eerst eene warmgele kolonnade, waartusschen groote vensters geopend zijn; dan het grijsblauwe koepeldak en eene driedubbele rij raampjes met vooruitspringende kap;

daarop de lantaren, die in slankeren vorm de kolonnade en het dak van den koepel herhaalt.

Aan stoutheid van het gebouw, aan kunstvaardigheid van den bouwmeester denkt men allerminst, ook niet aan de grootte of de zwaarte van den koepel; het eenige wat treft en boeit is de zuivere, sierlijke lijn, die hij tegen den hemel afteekent, en de slankheid van dit reuzenwerk. Hij is half eivormig en ziet er, op zich zelf genomen, dus rijzig uit; de breede band, die er onder loopt, de kolommen, waarop hij rust, en de lantaren, dien hij draagt, alles werkt samen om hem slanker te maken en hem de logheid te ontnemen, die de ronde, gestuikte koepels te Rome en elders kenmerkt. De omtrek en de oppervlakte zijner buitenwanden hebben niets eentonigs; sierlijkheid kenmerkt hun geheel en hunne onderdeelen, maar aan hunne statigheid is niets te kort gedaan, en nergens wordt meer harmonie tusschen grootschheid en bevalligheid gevonden dan in dit meesterstuk van Michaël Angelo.

XXII.

ROME.

DE KLEINE KERKEN.

Ieder weet, dat er te Rome zooveel kerken zijn als het jaar dagen telt; dat alle geene beschrijving verdienen, behoeft niet gezegd; wel mag er op gewezen worden, dat er zoo weinige inderdaad belangwekkend zijn. Enkelen zijn er, die roemen mogen op een schilderstuk of een beeldhouwwerk van ongemeene verdienste. San Pietro in Vincoli heeft den *Mozes* van Michaël Angelo, Santa Trinita de' Monti de *Kruisafneming* van Daniël da Volterra, Santa Maria della Pace de *Sibyllen* van Rafaël, Santa Maria del Popolo de smaakvolle graven van Sansavino en de muurschilderingen van Pinturicchio; San Clemente hare onderaardsche gebouwen van de vroegste tijden, de Chiesa Nuova drie schilderijen van Rubens, de St. Laurens buiten de muren de overblijfsels uit oud Rome, die in haren bouw verwerkt zijn; maar als gebouw is er geen van die honderden kleine kerken besprekenswaard. De wansmaak, die eeuwen lang in Rome den scepter gezwaaid heeft, roept om wraak. Niet alleen toch liet men de oude stad en hare heidensche gedenkteekens vervallen, en werden kolommen en marmersteenen gebezigd om paleizen te bouwen of kalk te branden; maar voor de oud christelijke kunst en hare eerbiedwaardigste gedenkteekenen had men even weinig ontzag.

Geene enkele kerk in Rome bleef gespaard voor de vernieuwingszucht der latere geslachten, en niet, zooals men elders wel meer zag, werden er hier bij middeleeuwsche kerken

Renaissance-kapellen aangebouwd; maar, wat elders uitzondering en hier regel is, men brak de oudere deelen af om ze door nieuwerwetsche te vervangen.

Wanneer men in Spanje komt, het eenige land buiten Italië, waar noch hervorming, noch beeldstormerij, noch omwenteling gewoed hebben, dan vindt men in elke groote hoofdkerk, te Burgos, te Toledo, te Sevilla, een museum, waar de opvolgende geslachten sporen van hunnen doorgang gelaten hebben; maar elke eeuw liet het werk der voorgaande ongedeerd, en de oude ontzagwekkende tempels worden er des te eerbiedwaardiger om, nu zij de verzamelplaatsen zijn van het schoonste, dat in lang vervlogen dagen en in opvolgende eeuwen geschapen werd. Het dient er bij gevoegd, dat die dagen lang vervlogen zijn; het achttiendeeuwsche Spanje teerde op de lauweren van weleer, en op den oorspronkelijken gothieken grond werd niets anders aangebracht dan de sierlijke vindingen der bouwmeesters en beeldhouwers uit de zestiende en der groote nationale schilders uit de zeventiende eeuw.

Te Rome ging het anders toe. Men voegde hier niet bij het bestaande wat men voor nieuws bouwen wilde, men stelde het in de plaats. Hier werd een gevel, daar een koepel, ginds een koor geplakt op de oorspronkelijke gebouwen, kolommen werden met metselwerk, muren met marmer overdekt en naar getrouwheid of samenhang van stijl en trant werd nergens gevraagd. Elke paus, elke kardinaal wilde zijn naam hechten aan het een of ander bouw- of herstellingswerk, en daar ieder hunner eene kerk had, waarover hij het patroonschap voerde, ontsnapte er geene enkele aan die droevige mode.

En ongelukkiglijk kwamen de mannen der zeventiende en achttiende eeuw in de laatste plaats; zij bleven aan het woord, en het meest wat men te zien krijgt is van hun werk: het smakelooste, dat Europa ooit gekend heeft.

In den tegenwoordigen tijd schijnt men ook te Rome genoeg te hebben van dit rampzalig stelsel. St. Paulus buiten de muren is, na hare vernieling door de vlammen, herbouwd in eenen stijl, die oneindig dichter bij den ouden basiliektrant staat en passender is voor eene groote kerk, dan al wat de twee vorige eeuwen voortbrachten. Hier en daar ontmoet men proefnemingen van herstellingen in oudheidkundigen zin, die, wel is waar, door vreemdelingen ondernomen worden, maar die toch niet nalaten kunnen hunnen gunstigen invloed te doen gevoelen.

In Rome zelf is overigens de eerbied voor de puinen van het heidensche en voor de oudste gedenkteekens der christelijke kunst zoo levendig wakker geworden, dat, wat tot nu toe gered bleef, geen verder vernieling meer te vreezen heeft. Met eene haast afgodische vereering worden overblijfsels van het oude Forum en van het keizerlijk paleis op den Palatijnschen berg opgegraven, afgeschut en als zoovele relikwiën den bezoekers ter vereering aangeduid.

Behalve het Colysaeum, dat in zijnen verhakkelden toestand nog majestueus en grootsch genoeg is, om als het welsprekendst getuigenis van oud Rome's macht te gelden, blijft er geen gebouw uit den keizerstijd meer over, dat onder het oogpunt der kunst genietbaar is, als het Pantheon. Het heeft veel van zijnen ouden glans ingeboet: zijn bekleedsel van marmer, zijn dak van brons, de standbeelden op zijn kroonlijst, de half verheven beeldhouwwerken uit zijn gevelspits en de schatten van kunst of kostelijke stof, die er binnen en buiten aan verwerkt waren, zijn verdwenen. Niets blijft er meer aan de buitenzijde dan de naakte muren en de zware kolommen, die door de ophooging der straten diep in den grond steken; van binnen vertoont het Pantheon ook niets dan zijne naakte muren en eenige onoogelijke altaren in de

oude godennissen. En gelukkig dat het edele gebouw verschoond bleef van den smaad der nieuwmodische herstellingen. De grootmeester der smaakbedervers, Bernini, waagde ook hier zijne heiligschendende hand aan te slaan: hij zette er de twee klokketorentjes op, die den voorkant ontsieren; maar euvel bekwam hem dit. Het volk, dat zooveel liet bederven, noemde die twee dingen de ezelsooren van Bernini.

Gemakkelijk denkt men, binnen in den heidenschen tempel komende, het schamel huisraad der Christenkerk weg, en ziet men niets meer dan den statigen rondbouw, stevig ineenzittende, als ware hij uit één blok gekapt. Niet door Grieksche soberheid en fijnen smaak is hij ingegeven; maar door Romeinschen zin voor pracht en macht. De Korintische kolommen, de bont marmeren bekleedsels van het onderdeel en de rijke marmeren vloer, met zijne kolossale zerken, duiden den rijkdom der wereldbeheerschers aan, die nog veel duidelijker sprak uit de verdwenen kostbaarheden. De koepel met zijne diepe caissons; de geweldige boog, dien hij trekt; de nissen ruim als kapellen, die in de muren uitgespaard zijn; de scherpe aanduiding der onderdeelen, en de schoone verhouding tusschen de zware kap en de massieve muren, waarop zij rust, dit alles geeft den indruk van eene stoute, maar wel geordende kloekheid, van een ontzettend zwaren bouw, zonder inspanning, niet zonder zwier gedragen. Het uitwerksel van de ronde opening in de kruin van den koepel, waardoor het Pantheon verlicht wordt, verhoogt den ontzagwekkenden indruk van het geheel. Dit venster opent een uitzicht op den grondeloozen hemel, het verruimt en verhoogt op verrassende wijze het betrekkelijk klein gebouw: men sluite het en het Pantheon wordt nauw en bevangen. De lichtspeling van boven naar beneden geeft daarbij iets plechtigs aan den tempel, het licht is kalm, gelijkmatig verspreid

en doet den stevigen bouw nog rustiger in zijne majesteit uitkomen. Wij weten, dat het Pantheon achttien eeuwen oud is, dat het in oud Rome een pronkstuk van kunst en rijkdom was, dat de muren meer dan zes meters dik zijn, dat keizer Augustus en al zijn volgelingen op dezen vloer wandelden; maar, al ware er geen enkele herinnering verbonden aan het bestaan van dit gebouw, het bleef nog een der meest grootsche en edele scheppingen van den menschelijken geest, zoo harmonisch is hier alles geordend, zoo vol eenheid is de opvatting, en zoo volkomen stemt met deze de uitvoering overeen.

Het meesterstuk der oude Romeinsche bouwkunst is eene kleine katholieke kerk van nieuw Rome geworden; een andere onaanzienlijke kerk bevat het meesterstuk der moderne beeldhouwkunst. De *Mozes* van Michaël Angelo in San Pietro in Vincoli is zeker de hoogste uitdrukking van 's meesters genie.

In hem vatte hij samen de grondtrekken van zijnen oorspronkelijken, hoogst persoonlijken stijl, die zon op de uitdrukking van meer dan menschelijke lichaamskracht, op diepte van gedachte en verrassende houding.

Zoo men vinden mag, dat deze eigenaardigheden op de twee Medicibeelden van Florence wat willekeurig overgedragen zijn, en die personages hunne verhevenheid meer aan den beeldhouwer dan aan eigen daden te danken hebben, dan is het met den Mozes anders gelegen. De reusachtige kunstenaar had hier een reuzenfiguur af te beelden, dat niet te hoog, niet te krachtvol kon worden opgevat. Volkomen stemt kunst hier met waarheid, en het karakter van den afgebeelde met het gemoed van den beeldhouwer overeen.

Mozes is een strijder, een volksleider, een wetgever: zijn beeld toont ons dit alles. Hij is gebouwd als een reus, een slag van die vuist zou schedels verbrijzelen; zijn oogopslag zegt, dat hij geen tegenspraak duldt, waar hij spreekt, en

dat leger en volk, wanneer hij aan hun hoofd stapt, hem met ontzag en diepen eerbied moeten volgen. Maar zijn geesteskracht staat hooger nog dan zijne reuzenmacht, hij is meer een wetgever dan een legerhoofd. Hij zit neer; zijn eene arm rust op zijn wetboek en speelt met de vlechten van zijnen onmetelijken baard, als iemand, die, in overweging verdiept, zijne hand werktuigelijk laat bezig zijn. Het lichaam rust: de hand aan den baard, de hand in den schoot, de voet vast op den grond gesteld, duiden het voldoende aan; maar in het hoofd borrelen en koken de gedachten; de strakke blik getuigt van afgetrokkenheid, van peiling der toekomst; de reus is in de eerste plaats een denker, een ziener, die wetten ontwerpt, waaraan eeuwen lang zijn volk macht en bloei, zelfstandigheid en behoud verschuldigd zal zijn.

En wat hij denkt en ziet, daarvan spreekt ook het beeld. Het volk, dat hij te leiden heeft, is zwak tegen de bekoring, de zinnen overheerschen de rede, en strengheid en dwang, meer dan liefde en overreding zullen het in toom houden. Jehovah is ijverzuchtig en deelt met geenen anderen god de offers zijns volks; zijn wet zal dus eene ijzeren moeten zijn, en zijn wetgever een onverbiddelijke. Men zie maar die gefronste wenkbrauw, die opgetrokken onderlip, heel die samengeplooide houding, met het linkerbeen onder het lijf geschoven, als eene vastgezette veer tot springen gereed, om te begrijpen wat wils- en dadenkracht, wat onwrikbaarheid in dien wetgever samengevat zijn.

Ook in de draperijen komt het karakter van den man en zijnen tijd uit; de kunsteloos op de knie gehoopte draperij, de grove hoos om het been, het eenvoudig borstkleed, dat de zwaar gespierde armen naakt laat, alles duidt den held der oudste tijden aan, en draagt bij om hem ontzagwekkend en eerbiedwaardig te maken, een afgezant van Jehovah, die

buiten de bekommeringen van het gewone leven en ver er boven staat.

In eene derde kerk, de San Trinita de Monti bevindt zich de *Kruisafneming* van Daniel da Volterra. Wij waren dubbel benieuwd het wereldberoemde werk van dichtbij te zien, eensdeels om het werk zelf, anderdeels om de vergelijking met Rubens' *Afneming*. Ieder kent de samenstelling van den Italiaanschen meester. Christus' lijk hangt, van het kruis losgemaakt, op twee derden der hoogte van het tafereel, en wordt gedragen door eenen man op de ladder staande, door twee anderen, die over de kruisarmen buigen, en door eenen vierde, die hem bij de voeten houdt. Zijn lichaam is ineengezakt, en heeft niet de sierlijke plooiing, die den Christus met zijne uitgestrekte ledematen in Rubens' tafereel kenmerkt. Beneden op den grond is Maria in zwijm gevallen; drie vrouwen staan rondom haar, eene, die haar helpt, eene, die weent, eene, die in diepe smart de armen uiteenslaat. Een hoofdverdienste van het werk is, dat de groepen edel en wijs geschikt zijn, dat de gevoelens op treffende en waardige wijze zijn weergegeven. Een hoofdgebrek is, dat de twee groepen niet samenwerken, dat het tooneel van beneden en dat van boven afzonderlijk opgevat en uitgevoerd zijn, dat de eenheid der samenstelling dus verloren gaat, en met eenen het beste deel der dramatische kracht van het werk. Meer nog: de Maria-groep is overheerschend, op haar valt al het lichteffekt, terwijl de Christus-groep in half grauwen dag gehuld is. Van kleur is het stuk veel minder sterk dan van samenstelling, zooals het overigens bij eene muurschildering te verwachten was; de rosse toon overheerscht in de personages, de grond is eentonig blauw.

Het is klaar, dat Rubens voordeel getrokken heeft uit de studie van Daniëls werk. De hoofdgedachte van het tafereel uit de Onze-Lieve-Vrouwe-kerk van Antwerpen is dezelfde

als die van het fresco uit de San Trinita. In beiden hangt Christus, vastgehouden door zijne volgelingen; in beiden wonen zijne moeder en hare vriendinnen het smartelijk schouwspel bij; de twee werkers, over de kruisarmen gebogen, zijn in beide schilderingen belangrijke personages; maar hoe verschillend hebben de twee meesters die zelfde gedachten uitgedrukt! Rubens heeft vooreerst al zijne groepen samen doen werken, en aan zijne herschepping dus de eenheid gegeven, die bij zijn voorganger geheel ontbrak; hij heeft het licht op den Christus doen vallen en dezen, door schoonheid van vormen, verlichting en kleur, verheven boven al de omstanders; hem tot het stoffelijk middenpunt van zijn werk gemaakt; terwijl de liefde en de rouw, door al de personages hem bewezen, hem tot het zedelijk middenpunt maken. Maria, in plaats van werkeloos in bezwijming te vallen, toont door hare uitgestoken handen hare deelneming op werkzame wijze, en, bijdragende tot de eenheid, verhoogt zij terzelfder tijd de dramatische werking. Van de kleur behoeven wij niet te spreken. Daniel da Volterra hecht er geen belang aan; Rubens maakte ze tot een eerste vereischte van zijn kunst, en van dit werk in het bijzonder.

Daniel da Volterra is edeler, idealer in zijne vormen; Rubens' Afneming heeft meer waarheid, en daardoor meer verscheidenheid, meer algemeene menschelijkheid, zonder eenigermate in ruwheid of ondichterlijkheid te vervallen. De openbare denkwijze, die aan Volterra's werk hoogachting toedraagt, en Rubens' werk verhief tot den rang van eene der geniale scheppingen, zooals de kunst er weinig dozijnen voortbracht, en die het laatste woord over hun onderwerp uitspreken, is alleszins rechtvaardig.

Ik voer den lezer niet mede naar al de kerken, waar wij iets besprekenswaardigs vinden, alleen nog van eene laatste, die mij bijzonder trof, zij een woord gezegd.

Het was op eenen Zondagnamiddag, de zon was helder, het weder warm; dus al wat wij wenschen konden, om een uitstapje buiten Rome's poorten te wagen. Wij namen de gelegenheid te baat en stelden ons op weg naar San Lorenzofuorile-Mura. Een kwartier buiten de stad ligt de oude basiliek; zij bestaat uit twee samengevoegde kerken, eene oudere, in 578 gebouwd, eene nieuwere, in het begin der dertiende eeuw er bij gebracht. Om ze te verbinden, werd de muur achter het hooge altaar der kerk uit de zesde eeuw doorgeslagen, zoodat de voorgevel der oude kerk de achtergevel der nieuwe werd. Barbaarscher verminking van een gebouw is niet te bedenken.

En toch werd op hetzelfde oogenblik eene nog baldadiger schending aan de oude basilica voltrokken. De vloer van de kerk der dertiende eeuw werd drie meters hooger gelegd dan die van de kerk uit de zesde eeuw. Men zou dus met trappen in de laatste hebben moeten afstijgen. Maar daar de oude kerk nu dienst moest doen als hooge koor der nieuwe, mocht zij niet lager, maar moest zij hooger dan de nieuwe bouw liggen. Men vond geen beter uitkomst dan op den vloer der oude kerk een gewelf te metselen, dat als onderaardsche kapel dient. Men begrijpt, hoe er de oude kerk na die herbouwing moet uitzien; de fraaie kolommen, die de gaanderij droegen, verdwenen tot op de helft hunner hoogte in den grond, en alle verhouding tusschen hoogte en breedte ging verloren. In de laatste tijden herstelde men dit knoeiwerk ten halve, met de zijbeuken der oude kerk op hun vroeger peil te doen ontruimen. Ongelukkiglijk liet men in den middenbeuk de onderaardsche kapel bestaan, zoodat men, van de nieuwe kerk in de oude komende, veertien trappen omlaag moet gaan om in de zijbeuken, en zeven trappen omhoog om in den middenbeuk te geraken. En toch, niet-

tegenstaande die vreeselijke verminking, ziet het oudste gedeelte der kerk er nog zeer eigenaardig uit.

De korinthische kolommen, die de galerij steunen, welke van weerszijden loopt, zijn van de grootste en schoonste, welke aan de gebouwen van heidensch Rome ontnomen zijn; hunne kapiteelen staan nog slechts eene manshoogte boven den vloer, maar zij zijn prachtig van beeldhouwwerk en dragen eene architraaf, die gemaakt is uit stukken, welke voortkomen uit verschillende gebouwen en met elkander niets gemeen, hebben dan hunne hoogte. Elk dier brokken, op zich zelve genomen is prachtig als versieringswerk, allen te samen genomen, maken zij een barbaarsch effekt. Daar boven loopt dan aan weerszijden van den beuk, vóór de open gaanderij eene rij fijn gedraaide en gegroefde korinthische kolommetjes. Het licht komt binnen langs kleine raampjes boven de gaanderij, en door vijf kleine vensters in den achtermuur, waar vroeger de ingang was. De timmering van het dak is bloot gebleven; de arkade van het oude hooge koor, de triomfboog, is versierd met eene kleurige mozaiek uit de zesde eeuw: een houterige purperen Christus in het midden, drie afzonderlijke staande heiligen aan elke zijde, allen op één na in lange witte kleeren, en echt barbaarsch van vorm.

Nergens blijkt klaarder dan hier de kunstvergeten naiveteit, waarmede uit de puinen van oud Rome de kerken van het nieuwe geloof werden samengelapt. De kunst was als de wereld. De volkeren lagen verbrokkeld, gekneusd, zonder levens- noch scheppingskracht over Italiës bodem verstrooid; de kunstwerken der ouden lagen verlaten, miskend, gehavend ten gronde: de heerlijke kolommen van fijne marmersoort, de architraven met dien zwaarwichtigen zwier, die de Romeinsche decoratieve beeldhouwwerken kenmerkt, de gebeeld-

houwde graftomben, en wat niet al. Een bouwmeester, die geen het flauwste begrip had van vroeger kunst, noch van eigen stijl raapte de puinen op en voegde ze samen tot eene schamele naäping van vroegere openbare hallen of tempels; hij verrichtte handwerk, zonder aanspraak op roem, noch toekomst: hij werkte voor den dag van heden. Zoo ook het volk, dat eerst in deze tempels bad. Onzeker van den dag van morgen, bedreigd in het eenige, wat zij bezaten, hun leven, dachten zij noch aan praalwerken, noch aan kunstsmaak. Alle gebouwen waren goed voor hen en alle bouwstoffen goed voor hunne gebouwen. Geen schriller contrast dan die armoedige, grove tempels met de kostelijkheid der gebezigde bouwstoffen. Men denkt aan half wilden, die zich uit de puinen van een paleis een huis bouwen, zonder eenig begrip van de schoone dingen, welke zij te pas brengen, alleen zorgende om onder dak te geraken.

Nevens de kerk ligt het oude kloosterpand, dagteekenend van de XI[e] eeuw, het schilderachtigst hoekje, dat ik ooit aantrof. Het bestaat uit een langwerpig vierkant tuintje, omgeven van een open zuilengang, waarop aan twee kanten ééne verdieping en aan de beide andere twee verdiepingen opgetrokken zijn. De zuilen rusten op een laag muurtje, hunne opening kan een meter breed zijn en twee en halve meter hoog, zij hebben noch basis noch kapiteel, en op ruw gehakte steenen rusten de kleine bogen. De kolommetjes komen, evenals die der kerk, van overal; het eene is wit, het andere gekleurd, het eene effen, het andere gegroefd; waar er een wat kort valt, maakt men zijn hoofd wat grooter; waar er een wat zwak is, plaatst men er twee bij elkander. Alle symmetrie wordt zonder aarzeling verworpen. In eenen hoek staan nevens de kleine boogjes twee groote romaansche arcades. Vroeger liep eene rij kleinere zuilbogen boven de beneden-

gaanderij; een deel er van heeft men opengelaten, een ander is toegemaakt en vervangen door vensters, die den gang naar de cellen verlichten. In de lange zijden der zuilengangen is er een toegang tot het tuintje.

Te midden van het eenzame plekje is er iets dat leeft, een fonteintje, dat wel een voet hoog springt en babbelt en kabbelt zonder ophouden, met een eentonig plassend geruisch, dat, als het getiktak van een uurwerk, in eene ledige kamer, de stilte beter doet uitkomen. In den eenen hoek staan twee citroenboomen, met vruchten beladen, oleanders van vijf zes meters hoog, en een slangencactus van gelijke afmeting. Aan eenen anderen kant een rozeboom van verbazende hoogte en een paar vijgeboomen, alles van even weelderigen groei. Tegen de muren ranken glycerine-planten met purperen bloementrossen, en ander klimmend gewas. De natuur scheen aan zich zelve overgelaten en feest te vieren in dit verlaten hoekje, waar niets haren gang verhinderde en water noch zon haar ontbrak.

Het was er dan ook niet doodsch in dit kluizenaarstuintje; het fonteintje met zijn gebabbel, levenslustig als het stamelen van een kind; het zonneken met zijn helder licht, vroolijk glansend op de weelderige planten als een oude vriend, die verheugd is zijne goede kennissen zoo welvarend te zien; de hooge blauwe hemel daarboven, even rustig en opgeruimd als het zonnige plekje hier beneden; het harmoniëerde alles samen, en sprak van stille voldoening en afzondering van het wereldsch gewoel.

De stilte en eenzaamheid, die er heerschte, was zoo diep, dat het ontheiliging zou geschenen hebben ze te storen door luid te spreken; de afgezonderdheid zoo volkomen, dat men begrijpt, hoe het mogelijk zou zijn hier de menschen te vergeten, om nog slechts te leven met die boomen tusschen die

muren. Ga zeven eeuwen met de gedachten terug en verplaats u in eenen tijd van onzekerheid en ruw geweld, van strijden en vreezen, en gij zult begrijpen, hoe het voor duizenden een ideaal kon worden in de schaduw van een kerkje, bij een plekje groen en water, in cel en kloosterpand zich af te zonderen van de woelige wereld, en, vergeten van eenieder, het oogenblik af te wachten, dat men van het grootere kloostergraf naar de engere kerkhofgroef gedragen werd.

Van kerkhof gesproken, herinner ik mij, dat op twee stappen van het oude klooster een nieuwerwetsche doodenakker ligt. Eene loffelijke gewoonte kwam volop in bloei, gansch Italië door, om de graven der begoeden met beeldhouwwerk, een borstbeeld, een standbeeld, een bas-relief of een bouwkundigen grafgevel te versieren. Vroeger deed men dit in kerk of pand, nu op de openbare kerkhoven. Zoo er iets in staat is de beeldhouwkunst te laten leven en op te beuren, dan is het wel die dagelijksche benuttiging harer werken. Geene stad dan ook of zij toont met trots den beeldensmuk harer doodenakkers. Veel wansmaak tusschen weinig echte kunst, veel proza tusschen weinig poëzie en veel bombast tusschen weinig gevoel, daar mocht men zich aan verwachten, en dit treft men dan ook overal en te Rome evenals elders aan.

Op het kerkhof nevens San Lorenzo trof mij echter een gedenkteeken, dat niets van de kwade en al de goede eigenschappen bezit, die ik daar op somde: het beste, maar niet het eenig goede, dat ik ontmoette.

Het is geteekend: G. B. Lombardi 1875; het opschrift, roerend als het reliefbeeld, dat het graf versiert, luidt: Emilia Lombardi geboren N. Filonardi, aangebeden en gelukkig als dochter, vrouw en moeder, wonderschoon van geest en vormen, vol bevalligheid in hart en gemoed en zeden, was 29 jaar oud, toen zij de dood voelde naderen. Zij om-

helsde haren eenigen zoon met deze heilige woorden: Bemin God, uw vader en uw vaderland. Deze omhelzing en deze droefheid werden door den beeldhouwer, haar rouwvollen echtgenoot, in het marmer vereeuwigd. Zij stierf in 1872."

De jonge stervende moeder is in eenen armstoel gezeten, in wijd morgengewaad gekleed. De smart is diep op haar vermagerd gelaat gedrukt; niet om zich zelve weent zij, maar om haar zoontje, dat zij met beide armen omsloten houdt, terwijl zij zijn hoofd naar het hare plooit. Het kindje rekt zich op de beenen, brengt zijn voorhoofd aan moeders mond en zijn arm om haren hals, en in eene laatste roerende omhelzing zijn de twee dierbare wezens saamgesloten, zoo natuurlijk van daad, zoo heilig van gevoel, dat het den eenvoudigen man zoowel als den kunstlievenden aanschouwer diep roert.

De Italianen zijn gewoonlijk wat opgeblazen in hunne opschriften, en het hierboven aangehaalde is niet vrij van die erfzonde; maar het beeldhouwwerk heeft alle gezwollenheid en gemaaktheid laten varen, het heeft niets van de studie naar antiek of Renaissance, het geeft een negentiendeeuwsch menschenpaar weer, in den vorm, dien wij kennen, met het weeker gevoel, dat onzen tijd eigen is, maar dat daarom niet minder waar, en niet minder geschikt voor kunstvormen is dan de heldhaftigheid der vorige eeuwen.

XXIII.

DE SCHILDERINGEN VAN HET VATIKAAN.

Wanneer men op de St. Pietersplaats voor de groote kerk staat, ziet men ter rechterhand het pauselijk paleis, de hoogte van den Vatikaanschen heuvel bekronende. In de kolonnade rond de plaats is de ingang; op weinig stappen afstand van de kerk ligt het gedeelte, dat de schilderwerken van Michaël Angelo en Rafaël, de Sixtijnsche kapel, de Loggie en de Stanze, alsook het schilderijen-museum bevat. Aan de tegenovergestelde zijde, ongeveer vier honderd meters verder, ligt de ingang tot de verzameling van beeldhouwwerken. Het paleis is onmetelijk groot; het heeft twintig binnenhoven en elfduizend kamers; maar het treft zoomin door zijne schoonheid als door zijne grootte. Van beneden gezien staat het gedeeltelijk verborgen achter de kolonnade, en, uit stukken in verschillende richting loopende samengesteld, maakt het nergens eene gezamentlijke uitwerking, die ons treft. Sommige binnendeelen, voor het publiek toegankelijk, zijn daarentegen prachtig: zoo de Scala regia, de koninklijke trap, dien men opklimt om naar de Sixtijnsche kapel te gaan, de bibliotheek, verblindend van pracht, en sommige zalen der antieke galerij.

Wat men hier echter komt zoeken, is geene schoonheid van bouwkundigen aard, geenen rijkdom van versiering, maar de meesterstukken van oudere en nieuwere kunst, die er sedert verscheiden eeuwen werden samengebracht. Het oudste Vatikaansche paleis werd door paus Symmachus omstreeks 500

gebouwd en door zijne opvolgers beurtelings herbouwd of vergroot; maar eerst in 1450 begon het te worden wat het nu is; men bouwde er tweehonderd jaar lang aan, ieder paus, en vooral de drie laatste, bracht er nog wat van het zijne bij. De groote Florentijnsche schilders van het einde der XVIe eeuw, Sandro Botticelli, Lucas Signorelli, Dominico Ghirlandajo en Perugino, Raphaels meester, werden geroepen om de wanden der Sixtijnsche kapel te beschilderen. Michaël Angelo begon in 1508 de zoldering derzelfde kapel en in 1535 den muur achter het altaar te beschilderen; van 1508 tot 1520 werkte Raphaël aan fresco's in de kamers en open gaanderijen, en na zijnen dood zetten zijne leerlingen zijn onvoltooid werk voort.

De schilderijengalerij werd na 1815 door Pius VII ingericht, en grootendeels gevormd van tafereelen door de Franschen uit de kerken medegenomen en later teruggegeven. De beeldenverzameling werd aangelegd van in het begin der XVIe eeuw door Julius II en Leo X, de beschermers van Rafaël en Michaël Angelo. Clemens XIV vermeerderde ze merkelijk voor ongeveer honderd jaar, en Pius VII voegde er vijftig jaar later nogmaals een aanzienlijk gedeelte bij.

Ten aandenken dezer laatste en mildste giften draagt het bijzonderste deel der verzameling den naam van Museo Pio-Clementino.

Den koningstrap op, die aangelegd is, als moest hij te paard bestegen worden; dan langs een kleineren trap rechts afgedraaid en gescheld aan een deurtje, dat er uitziet als eene wandkas; het nietige poortje gaat open en gij zijt in de Sixtijnsche kapel.

Door haar bouwtrant is deze kapel de onbeduidendste van geheel Europa, door hare muurschilderingen is zij de eerste der wereld.

In het onderdeel, onmiddellijk boven het gestoelte, dat langs de muren heen loopt, zijn er twaalf frescopaneelen op de wanden gemaald; enkele zijn van Perugino, de meeste van Florentijnsche schilders uit zijnen tijd. Niets treffends kenmerkt deze werken. De fresco's van Perugino staan ver beneden zijne schilderijen, de argelooze bevalligheid en de roerende ingetogenheid zijner beelden hebben de verzorgdheid, den stillen glans der olieschildering noodig om samenklank tusschen opvatting en uitvoering te behouden. De matte toon, de vluchtiger behandeling van de muurschildering ontneemt hun het kiesche waas, en met eenen de begoochlingskracht. Men erkent echter nog goed den meester van Rafaël in zijne edele figuren, zonder veel kracht, met smachtend gevoel en verwijfde bevalligheid.

De groote scholier bewaarde in zijnen eersten trant de gevoeleriheid van zijnen meester, en dezes weekere vormen. Zijne figuren zijn echter niet meer, als die van Perugino, opgevoerd naar hooger kringen in droomerige aanbidding: zij leven op aarde, maar staan boven het aardsche; zijne eerste Madonnas zijn vrouwen, die niet opgehouden hebben engelen te wezen. Zij wandelen in de wereld om, maar geen spatje slijk besmette den zoom van heur kleed; onbewust van het kwade en het lage, staan zij boven elken menschelijken hartstocht, zij zijn de vleeschgeworden maagdelijkheid naar ziel en lichaam.

Michaël Angelo is onder de schilders de lyrische heldenzanger bij uitnemendheid; geen verhaler, een ziener. Hij vat een voorval of eenen persoon onder een treffend oogpunt op, herschept hem in zijnen machtigen geest en stempelt hem met den stempel van zijn kunstenaars-vaderschap.

De zoldering van de Sixtijnsche kapel is Michaël Angelo's onsterfelijk lyrisch epos. Vergeleken met die ontzettend stoute

en verheven schepping schijnt al, wat de Italiaansche kunst vroeger voortbracht, bedeesd en bescheiden werk. Luca Signorelli's kapel te Orvieto is het werk van eenen voorlooper, die den meester aankondigt, maar in de schaduwe treedt, waar deze verschijnt. Voor het eerst vertoont zich hier een man, die alles aandurfde en het hoogste en het moeilijkste alleen zijner waardig achtte en toonde. De Schepping der aarde en der menschen, de Val onzer eerste ouders, de Zondvloed, de Propheten en de Sibyllen, het laatste Oordeel: ziedaar eenige der beelden, die hij koos, om te toonen, hoe de zonde in de wereld kwam, hoe zij gestraft werd, hoe de mensch verlost werd, hoe nevens den reddenden de wrekende God optreedt. Klaar is hier zoomin als elders Michaël Angelo's gedachtengang; maar treft ons de samenhang der tafereelen niet, zooveel te onmiddellijker ondergaan wij den invloed van de diepte en de koenheid zijner opvattingen, van zijne nimmer scheppensmoede bezieling, en van de even verbazende kracht en oorspronkelijkheid zijner uitvoering.

Vóór hem zou een schilder, hij heete dan Giotto, Gozzoli of Ghirlandajo, in argeloos zelfvertrouwen het verhaal van den Bijbel in prent gebracht hebben, bevallig, menschelijk waar, beeldhouwachtig schoon; maar zich te verheffen tot de hoogte der feiten en der helden, het goddelijke van het scheppingswerk, de schromelijke gevolgen der eerste zonde, het ontzettende van den zondvloed, het duizendvoudig grootsche van het laatste oordeel uit te drukken op eene wijze, die ons iets laat voelen van den verpletterenden indruk, dien deze tooneelen, in de werkelijkheid gezien, op ons gemoed zouden maken; de geheimzinnige gestalten van propheten en sibyllen in vormen te hullen, die hen maken tot de kennelijke dragers van Gods woord, de onderrichters van Gods volk, de mannen en vrouwen, wier verschijning reeds ontzag

wekken moet, vóór nog hun mond zich opende om orakels te spreken, dat had niemand beproefd, daaraan waagde zich en daarin slaagde Michaël Angelo.

Een forsche adem bezielt het gansche werk. God schiep het licht, zoo vangt het aan: de schepper steekt de handen boven zijn hoofd in de duisternis als een zwemmer in het water, en gaat ze uiteenslaan met een gebaar van inspanning en van wrevel over de verwarring, die niet langer meer voortduren mag.

God schept zon en maan. Hier zijn de armen wijd opengeslagen en de uitgestoken wijsvinger elker hand duidt in den hemel de plaats der lichten van dag en nacht aan.

Verder schept God de vrouw: Eva komt uit de zijde van Adam als eene schoone, volwassen maagd te voorschijn, de samengevoegde handen voorwaarts opgeheven en naar God gewend, als bracht zij hem hulde en vroeg zij hem bescherming. En Hij, als liet de forsche zich bewegen door het bekoorlijk vrouwenfiguur, heft de hand op met een gebaar van aanmoediging dat zegt: Kom stout de wereld in, en vrees niet uwen voet op den grond te zetten.

Beweging is er in deze en in de overige tafereelen volop. God is wel degelijk scheppend werkzaam; niet de woorden, die hij spreekt, scheppen, zijne handen, zijne daden doen de werelden geboren worden.

Bewogen zijn ook de profeten en sibyllen, alhoewel allen nederzitten. Maar nederzitten is bij Michel Angelo nog niet stil zitten. Jeremias laat zijnen eenen arm in den schoot hangen, terwijl de andere op de knie steunend zijn hoofd schraagt, dat onder de overweging bukkend voorover helt. Zwaarmoedig denkt hij na over de onrechtvaardigheid der menschen.

De Sibylle van Perzië daarnevens zit geheel ter zijde ge-

keerd en brengt het boek dichter bij het oog, als belette haar de duisternis de letters te zien.

Ezechiel slaat gejaagd de armen open, half opgeschrikt door hetgeen de engelen hem verkonden.

Zoo verschillen al die statige gestalten van houding, allen zijn vol veerkrachtig leven tot daden gezind, diepdenkende geesten in krachtvolle lichamen.

Het laatste oordeel, dat heel den muur achter het altaar inneemt, maakt niet den indruk, dien men er van verwacht, na al den lof, die er over gesproken werd.

De onderneming om op die schaal dit onderwerp te schilderen is stout, de opvatting is eigenaardig in den hoogsten graad. De muurschildering is in vier lagen verdeeld, die van links naar rechts loopen. In het bovenste deel, de engelen die Christus' marteltuig dragen; lager Christus omringd door eene schaar heiligen; daaronder de engelen, die de dooden wekken, de gelukzaligen, die ten hemel worden opgevoerd, en de verdoemden, die ter hel worden neergestuwd; op den grond de dooden, die uit hunne graven stijgen en Charon, die de veroordeelden hellewaarts voert. De drie bovenste dezer vier lagen worden op hunne beurt verdeeld door eene dubbele, golvende scheidslinie, van boven naar onder, die elk hunner in twee of drie vakken splitst. In de bovenste laag de engelen, die het kruis dragen, links; zij, die de kolom der geeseling dragen, rechts in de volgende laag: Christus, met een krans van heiligen rondom zich in het midden, een groep heiligen rechts, een andere links; lager nog de engelen in het midden, de gelukzaligen links, de verdoemden rechts. Het onderste deel, ofschoon twee verscheiden handelingen voorstellende, is niet in het oog vallend gescheiden. Die verdeeling geeft aan het werk een verbrokkeling, die allen indruk van eenheid verstoort. Wij willen niet koud redeneerend onderzoeken, in

hoeverre 's meesters opvatting van het tafereel beantwoordt aan hetgeen men zich als een laatste oordeel kan voorstellen; deden wij dit, wij zouden vinden, dat de schildering heel onvolkomen haar onderwerp wedergeeft, dat men dooden ziet verrijzen, gevonnisten stijgen of dalen; dat de eerste nog niet en de andere reeds geoordeeld zijn; maar dat er niemand geoordeeld wordt. Wij zouden vinden, dat de groep van hemellingen veel grooter is dan die der pas verrezenen, en vragen of de heiligen, die rond Christus staan, niet even goed als de anderen moesten terecht staan; wij zouden de tegenwoordigheid van Charon, die de verdoemden ter helle voert, wat al te stout misplaatst vinden in een christelijk laatste oordeel. Maar ontleden volgens de rede willen wij niet, wat ons doet verkoelen voor het wereldberoemd stuk, is niet alleen de verbrokkeling der groepen, maar ook het gebrek aan massa's, aan menigvuldigheid in die groepen. Elk figuur telt, doet zich als zelfstandig gelden, neemt eene eigene houding aan. Deze poseert voor den rug, gene voor de borst; de eene voor het klimmen, de andere voor het tuimelen, of voor het staan, of voor het knielen, of voor elke denkbare wijziging van deze houdingen.

Het is een leger mannelijke en vrouwelijke Herculessen, losgebroken uit eene academie, om in het luchtruim eens volop vrij spel aan hunne gespierde ledematen te geven. In die schoone menschen, stout dooreen geworpen, voel ik niet den indruk van het ijzingwekkende tafereel, waaraan zij medewerken; ik bewonder de ongeëvenaarde kunst van den teekenaar, van den beeldhouwer; maar de schilder valt mij tegen, het schilderachtige effekt ontbreekt. Ik wil de twee werken, zoo als zij zijn, niet nevens elkander stellen; maar als ik bij Michaël Angelo's fresco het kleine Laatste Oordeel van Rubens te Munchen vergelijk, met zijne zaligen en verdoemden, die

in opeengepakte scharen naar omhoog of naar omlaag worden gestuwd; waar de menschelijke eenheid gesmijdig is gemaakt, om eene golf te vormen in den breeden lichamenstroom, waar de duisternis van de hel trapsgewijze uit het onderdeel opgaat naar de hemelsche glorie van het bovendeel; dan zeg ik, dat Rubens de schilderachtige zijde van het tooneel oneindig treffender heeft aangeduid, dat zijn werk machtiger den gezamentlijken indruk weergeeft, en het gemoed onmiddellijker aangrijpt dan dat van Michaël Angelo. Indien Rubens zijne schets had uitgevoerd, zeker zou zij als schilderwerk, ver boven het gewicht van den Italiaanschen meester gestaan hebben.

Wie spreekt er intusschen van Rubens' klein Laatste Oordeel en wie spreekt er niet van dat van Michael Angelo?

De Italianen kennen natuurlijk niets dan hun eigen school; de Duitschers zijn ook sterk met eenzijdigheid besmet; Frankrijk zou misschien rechtvaardiger zijn, indien het de zaken beter kende, en wij, Nederlanders, tellen niet mee, waar er spraak is van eene stem uit te brengen over onze eigene of over vreemde kunst.

Beschouwt men de figuren en groepen van het Laatste Oordeel afzonderlijk, dan, ja, zijn er schoonheden zonder tal te roemen, van beweging, van vorm, van uitdrukking, schoonheden groot genoeg om de algemeene bewondering te wettigen, niet groot genoeg om de in het oog loopende zwakheden te doen vergeten.

Dan verstaat Rafaël het wat beter, om eenheid en schilderachtige schoonheid in zijne groote fresco's te brengen. Wij verlaten de Sixtijnsche Kapel, stijgen eene verdieping hooger en zijn in de Stanze (de kamers). De schoonste is de eerste, welke Rafaël begon in 1508, toen hij 25 jaar oud was, en in drie jaar voltooide. Het is de kamer della Segnatura (der handteekening). Deze en de drie andere, welke hij beschil-

derde, behoorden tot de woonvertrekken van den Paus, zooals de Sixtijnsche Kapel tot zijne huiskapel diende. Deze laatste is gebleven wat zij van eerst af was; de woonvertrekken zijn publiek domein geworden; de pausen zijn naar een ander deel van hun paleis verhuisd, en jaar in jaar uit komen duizenden hier de ongeëvenaarde kunstschatten bewonderen.

Toen ik de Stanze binnentrad, kende ik van Rafaël wat er buiten Italië van hem te vinden is. Opgetogen had ik voor de Sixtijnsche Madonna te Dresden gestaan, en na alles wat ik van hem te Rome zag, komt dit stuk mij nog immer als zijn volmaaktste olieschildering voor. Te Parijs en te Londen had ik de aanminnige teederheid zijner jongelings madonna's bewonderd. La Perla te Madrid had mij niet bijzonder getroffen en voor zijne kartons, die ik eens in Hampton Court en eens in South-Kensington had gezien, was ik nog al koel gebleven. Zijne Madonna della Sedia en zijne portretten te Florence hadden mij getroffen. Maar zoo de eerste geene vergelijking te vreezen heeft door hare tooverachtig schoone vormen, dan zou van de meesterlijk gepenseelde pausenportretten niet moeilijk de evenknie te vinden zijn. Zoo althans kwam het mij voor. Maar ik had meer dan eens er van gehoord, dat men lang met Rafael moet omgaan om hem te genieten, en ik vreesde, dat de mindere omgang met de zuidelijke en mijne voorliefde voor Nederlandsche kunst mijne vatbaarheid voor de schoonheden van den goddelijken meester verstompt hadden en ik allicht in de Stanze eene pijnlijke ontgoocheling zou ondervonden hebben. Daar ik nu wel besloten was, hier als immer, door mij zelven te oordeelen, en alleen naar de ontvangen en werkelijk gevoelde indrukken te luisteren, was het niet zonder schroomvallige nieuwsgierigheid, dat ik mij naar de wereldberoemde zalen spoedde.

Eene blijde verrassing was het mij, toen ik van den eersten

oogslag overmand was door de rijke poezie en door de verrukkelijke kunst, die spreken uit de fresco's van de Segnatura. Hoe langer ik ze beschouwde, hoe nauwkeuriger ik ze bestudeerde, hoe meer zij mij boeiden. Wie spreekt er hier van moeilijke kennismaking? Het is de genietbaarheid zelve, eene onmiddellijk overweldigende schoonheid van vorm en vinding. Komt men door langer verkeer met den grootsten meester er toe zijne kartons zoo volkomen te genieten als zijne Stanze, zijne Transfiguratie zoo goed als zijne Sixtijnsche madonna? het kan zijn, maar voor mij is het verschil groot tusschen die verscheidene werken en evenaart niets de tooverkracht van de vier muren der Segnatura. Hier alleen kan men Rafael leeren kennen. Zij vertoonen de Godgeleerdheid, de Dichtkunst, de Wijsbegeerte en de Rechtsgeleerdheid. In het gewelf worden deze wetenschappen door zinnebeelden voorgesteld, op de muren door groote fresco's. De Godgeleerdheid, die men ook de Disputa noemt, omdat men er een twist over het H. Sacrament in meende te zien, en de Wijsbegeerte of de school van Athene nemen de twee lange muren der zaal in, de Poësie en de Rechtsgeleerdheid nemen het halfronde bovendeel der kleinere zijden in, boven de vensters, die de kamer verlichten.

In de Godgeleerdheid wilde Rafaël ons in de vormen, die hem ten dienste stonden, zijne opvatting van de Godheid vertolken, en eenen blik in het bovennatuurlijke, het hemelsche gebied laten werpen. De schildering vormt eenen verlengden halven kring, waarvan het bovendeel, geheel van goud, wolken verbeeldt, met stralen doorschoten. Daarin zetelt God de Vader ten halve lijve opdagend achter den gloriekrans, met engelenhoofden bezoomd, waarin God de Zoon zetelt. De Vader is een stijf plechtig beeld, de onbeweeglijkheid, de eerbiedwaardigheid zelve; ook de Zoon heeft iets van die mid-

deleeuwsche plechtstatigheid; in de groote gulden glorieschijf, die hem geheel omgeeft, zetelt hij, de twee geopende handen ter hoogte der schouders opgeheven. Maar, buiten deze twee statige figuren, is alles schoonheid en kalme beweging, te beginnen met de engelen, die in den hemel zweven, en de engeltjes, die onder de voeten van God den Zoon met geopende boeken fladderen. O. L. V. en Joannes, die op de boorden van Christus' gloriekrans zitten; de heiligen, die links en rechts eenen boog beschrijven in den hemel, en zetelen op wolken, gedragen door, of liever gevormd uit honderd engelenkopjes; allen hebben eene bovenaardsche eerbiedwaardigheid, gepaard aan eene schoonheid van vormen, die alleen Rafaël wist te scheppen. Waardig van de heiligen daarboven zijn de kerkleeraars hier beneden, statige figuren in beeldschoone houding en beweging, eerbiedwaardige en edele mannen sprekende over verhevene zaken.

Het tooneel beneden is geplaatst in de open lucht met heuvels en gewassen in het verschiet; door het diepe azuur is de aarde van den hemel gescheiden. De ouderwetsche symmetrie is hier overgenomen uit de school, en hetzij de schilder, aldus handelende, de lessen van zijn meester, of zijn eigen verheven smaak volgde, zeker is het, dat niets beter past aan het godsdienstig karakter van zijn tafereel dan die argelooze afgemetenheid. Hij staat in de opvatting van het hemelsche stellig boven Michaël Angelo, die een goddelijk figuur, geen goddelijk tooneel te zien gaf. Niet de kracht van den Almachtige; maar het ideale goede en schoone door Hem vertegenwoordigd, doet Rafaël ons kennen.

De indruk, dien zijn tafereel maakt, is dat Gods woning voor ons geopend is. De goddelijke kunstenaar wist ons de wereld boven de wolken nog eens voor te tooveren in vormen en kleuren zoo schoon, dat zij ons in de mannenjaren

even onweerstaanbaar boeien als de hemel onzer kinderwenschen en droomen ons in lang vervlogen dagen geest en verbeelding vervulde.

In *„de Wijsbegeerte"* is het tooneel op de aarde verplaatst. Menschelijke gebouwen maken den achtergrond uit, menschelijke schoonheid is hoofdvorm, menschelijke wijsheid aanschouwelijk te maken hoofddoel voor den kunstenaar. In de schoonheid der gebaren van de afzonderlijke figuren, in de zelfstandigheid van elken denker, van elke personage, in de gelukkige samenstelling van de bijzondere groepen zocht en vond hij zijne zegepraal. De indruk dien het geheel maakt is niet zoo aangrijpend als die van de *Godgeleerdheid*, de deelen daarentegen zijn oorspronkelijker, meer menschelijk waar, meer kunstig schoon. Van Rafaël hebben zij dit kenmerk, en met de figuren van de *Godgeleerdheid* hebben zij dit gemeen, dat men ook hier schoone menschen aantreft, die zich met verheven dingen bezighouden, en het doen zonder inspanning van geest, zonder verwringing van ligchaam, alleen door den drang hunner betere natuur en hunner edele inborst. Ginds had het tooneel hemel en aarde tot achtergrond, en lag er in het goud, het hemelsblauw en der wolken blankheid iets van het grenzenloos en bovenaardsch gebied, dat de schilder bewandelde; hier zijn de personages bont gekleurd, en komen tegen een wit marmeren gebouw uit, elk spreekt door zich zelven en de achtergrond trekt zich ootmoedig terug om de persoonlijkheid der helden geen afbreuk te doen.

De schilder heeft blijkbaar zijne vertolking gewijzigd naar zijn onderwerp, en misschien onderging hij zelf eene verandering in den korten tijd, die tusschen zijne twee schoonste fresco's ligt. De *Godgeleerdheid* heeft nog veel middeleeuwsch; nauwgezette symmetrie, overgeleverde symboliek, gulden

achtergrond; *de Wijsbegeerte* is daarentegen losgemaakt van alle angstige schikking der deelen; de personages zijn over het tooneel verspreid, handelende elk voor zich zelven en door zich zelven; zij hebben eene meer zelfstandige schoonheid en persoonlijke beteekenis. Rafaëls kunst is ontdaan van kerkelijke boeien en hemelsche bemoeiingen, en de wereldsche wetenschap, door heidenen en leeken vertegenwoordigd, wordt in hen verheerlijkt. Het is alsof de oude wereld en de oude kunst, die vroeger onder voogdij stonden, hier in de staatsiezaal van eenen paus het feest hunner ontvoogding vierden.

De Poëzie verplaatst ons op eenen grond, die ligt tusschen die der Godgeleerdheid en der Wijsbegeerte, tusschen den hemel en de aarde. Rafaël heeft zich hier vrijer bewogen, zou men zeggen, zooals hij zich bewegen moest op een tooneel, waar hij geheel t'huis was en waar hij sprak niet van dingen, die hij kende van hooren zeggen, maar van gewaarwordingen, die hij zelf gevoelde, en van een leven, dat hij zelf leefde. De grootsche lijnen van de *Godgeleerdheid*, de kunstvolle samenstelling van de *Wijsbegeerte* heeft hij vaarwel gezegd; hij heeft zijne dichterlijke ingeving gevolgd, en gemoedelijk uitgesproken wat hij gevoelde. Men begrijpt wat het zeggen wil: Rafael, die ons zijn gemoed opent, en toont wat daarin omgaat.

Hoe verstaat hij de Poëzie, dat is, zijne kunst? Zie dien Apollo, een schoonen jongeling met lauweren bekroond. Hij is gezeten aan den voet van een luchtig lauwerboschje; de vedel rust op zijn schouder; langs zijne wang doet hij den strijkstok zingen op de snaren; hij is geheel opgetogen in het luisteren naar de melodiën, die hij voortbrengt; de hemel, het rijk der idealen, opent zich voor zijn oog en daarheen wendt hij den blijden, smachtenden blik. Zijne kunst verheft

hem boven de aarde, zijn vedel vertelt hem van de wonderschoone dingen uit hooger sferen: voor deze alleen leeft de god. Zoo leefde, zoo vedelde met penseel en palet ook de goddelijke, met lauweren bekroonde, van idealen droomende vorst der Italiaansche schilders. Rondom Apollo staan in losse bevallige groepen de negen muzen geschaard, jonge vrouwen, vol aanminnigheid en vol ernst, medegesleept door de melodiën van den god der Poëzie; links en rechts de groote dichters: Homerus, de blinde ziener, verhalende uit de tijden die zijne verbeelding herschept, de sombere Dante, die afgetrokken droomt van de wonderwerelden, die zijn geest bezocht, en de groepen oude en nieuwe dichters, die te gelijk naar het gezang van den grijzen Homerus en naar het begeesterd spel van den jongen Apollo luisteren.

De Rechtsgeleerdheid bestaat uit drie allegorische vrouwenbeelden met vier engeltjes er tusschen. Tot den geest spreekt de groep niet. Alleen als men het weet, dat die beelden de Voorzichtigheid, de Matigheid en de Sterkte beduiden, dan vindt men den sleutel der allegorie. Maar begrepen of niet laat zij koud. Wat zooveel te warmer stemt, zijn de vormen aan die ziellooze zinnebeelden gegeven. Van den oogenblik, dat men er niets in zoekt dan drie vrouwen en vier kindertjes worden het de liefelijkste gestalten en de liefelijkste houdingen, die Rafael, de schilder der bevalligheid bij uitstek, ooit schiep. Drie zittende maagden, sober van beweging, maar door de kiesche en smaakvolle lijnen hunner armen aan elkander verbonden, met vier mollige, naakte kindertjes om het tafereel te vullen; de ernstige schoonheid der vrouwen, afwisselend met de speelsche bevalligheid der knapen, dit maakt wel de heerlijkste decoratieve groep uit, die in vroeger of later tijd werd geschilderd.

Al die tafereelen, en inzonderheid de *Godgeleerdheid* en

de *Wijsbegeerte*, duizendmaal gegraveerd en ontleed zijn de wereld rond bekend, en echter kan men zich geene volledige gedachte van hunne schoonheid maken dan op de plaats zelve, waar zij zich bevinden. Men moet ze zien met de smeltende tonen van Rafaëls koloriet, met hunne zacht blauwe achtergronden, in die geheel gekleurde kamer, met mozaïek in den vloer, decoratie en schildering of goud op het gewelf, in het licht dat hen zag geboren worden, en op de muren, waar zij oud werden. Daar alleen kan men al hunne heerlijkheid genieten, en zich gemakkelijk en diep laten doordringen van hunne dichterlijkheid. De kopijen, die men er in de museums van ontmoet, zijn ontheiligingen; Volpato's prenten zijn knoeiwerk. Het fresco van de *Wijsbegeerte* heeft nog al geleden van den tijd, het bezetsel van den muur is met barsten dooraderd, de tonen der figuren zijn mat geworden, maar over hen is ter zelfder tijd een stil waas gekomen, dat hun iets fijns en dampigs geeft en hunne stoffelijkheid haast wegneemt. De *Rechtsgeleerdheid* en de *Poëzie* zijn beter bewaard. De *Godgeleerdheid* is helderder van toon, de bersten zijn minder, de kleuren frisscher, alhoewel ook hier de tijd zijn zachte warme tint heeft opgelegd.

In de overige zalen ondergaat Rafaël meer en meer den invloed van Michaël Angelo, de goddelijke wordt meer menschelijk, en, wonder moge het schijnen, dat dalen naar de aarde schijnt Rafaël minder natuurlijk te maken, omdat het minder in zijnen aard lag. In de kamers van Heliodorus, van den Burchtbrand en van Constantijn komen de schoone figuren, de statige of forsche groepen in menigte voor, maar het is meer hoofd- dan gemoedswerk, meer studie dan ingeving, die wij nog wel bewonderen, maar die ons niet meer verrukt en medesleept. Heerlijk zijn weder de Loggie van Rafael. Loggie zijn, zooals men weet, open gaanderijen op

de hoogste verdieping der Italiaansche woning. Zoo bezat er het pauselijk paleis een rond het binnenplein van St. Damasus. Rafaël versierde in eene der zijden van die gaanderij de pijlers, de muren en het gewelf. In de 13 vakken van het gewelf schilderde hij de 52 beelden van zijnen Bijbel in kleine tafereeltjes, geheel omlijst met grillige versieringen; op de pijlers en tusschen de vensters in den rechtergrond wordt dezelfde speelsche opsmukking voortgezet, met hooger bevalligheid, kiescher smaak nog, dan die, welke wij aan den gevel der Certusa van Pavia te roemen vonden. Klaarblijkelijk zijn die keurige paneeltjes, waar engelenfiguurtjes met saters, vogels met viervoeters in de medailjons en op de looverkrullen afwisselen, aan de kunst van oud Rome ontleend; maar zoo frisch van vinding, zoo rijk aan afwisseling is elk deel dier onmetelijke versiering, dat Rafaël eerder den kieschen smaak der ouden geërfd dan hunne voorbeelden nagevolgd heeft.

In de Loggie vindt men den trap, die naar de verzameling schilderijen van het Vatikaan leidt. Niet velen zijn er daar, maar wat er is, is over het algemeen uitstekend. Te zeggen dat men er Rafaëls *Transfiguratie*, zijne *Madonna van Foligno* nevens Domenichino's *Communie van den H. Hiëronymus* vindt, dat Benozzo Gozzoli, Perugino en anderen er meesterwerken hebben hangen, volstaat.

Sommige noemen de *Transfiguratie* het eerste der meesterstukken van Rafaël en van heel de schilderwereld; anderen vinden op dien lof nog al wat af te dingen. Ik behoor tot de laatste. Men redeneere wat men wil, om te bewijzen, dat het tafereel wel degelijk eenheid bezit; redekunstig gesproken kan men er in slagen te bewijzen, dat de genezing van den bezetene op de aarde met de verheerlijking van Christus in den hemel samenhangt; schilderkundig gespro-

ken bestaat die eenheid niet, en heeft men twee tafereelen op één doek. Vele der figuren en inzonderheid de twaalf apostelen, die alle twaalf verschillende uitdrukkingen vinden voor hunne verbaasdheid, zijn meesterwerk; andere figuren zijn verre van aantrekkelijk; zoo het bezeten kind, waarvan oogen en armen en beenen zich akelig vertrekken; de vader, die er verglaasd uitziet van aandoening over het lot van zijn kind; de moeder die er versteend naar blikt en wijst, zijn geene aantrekkelijke figuren. De Christus en de twee apostelen op den berg vormen, daarentegen, wezenlijk een hemelsch visioen. De verlichting van het tooneel is onnatuurlijk. Pikdonkere schaduwen en heldere lichten steken er tegen elkander af op onverklaarbare wijze. Het komt mij voor, dat dit werk zijnen hoogen roep bekomen heeft in eenen tijd, toen men dweepte met licht en bruin effekt, en toen Guercino en Caravaggio groote meesters, en de Boloneezen de meest gevierde vorsten der Italiaansche school waren.

Schooner vind ik dan de *Madonna van Foligno.* Alhoewel beneden de Sixtijnsche Madonna staande, houd ik het voor een der heerlijkste voortbrengsels van Rafaëls penseel. Alle figuren zijn hier weer bezield met 's meesters hoogeren geest; allen zijn hier weergezien in de wereld, waar zijne droombeelden woonden, en weergegeven zonder inachtneming van schoolsche overlevering of vreemde navolging, alleen naar eigen gevoel en aandoening. In de hoogte zetelt de Madonna met haar kind, tegen een gulden glorie op wolken zetelend, zonder kerkelijke stijfheid met vrouwelijke en moederlijke aanminnigheid; beneden staan drie heiligen en de begiftiger. Deze laatste is een knielend priesterfiguur, naar de natuur geschilderd, met innig verlangen en godsvrucht biddend en ten hemel blikkend. Achter hem legt de H. Hiëronymus vertrouwelijk de hand op het hoofd van zijnen beschermeling en strekt de andere

ter aanroeping naar de madonna uit. Aan de overzijde bidt de H. Franciscus, met al de ontheffing, die eene monnikenziel, verteerd door mystieke liefde en verzuchting, vervoeren kan, en achter hem staat Johannes de Dooper, die buiten de wereld leeft, die uit den hemel gezonden is, en op zijne verwilderde trekken nog duidelijk het spoor van zijn vreemde afkomst draagt. Tusschen de twee streng tegen elkander opwegende groepen staat vlak in het midden een naakt, mollig engeltje het toewijdingsinschrift dragende en hunkerend van nieuwsgierigheid en bewondering naar omhoog kijkende, het heerlijkste schepseltje, dat Rafaël ooit droomde. Schoon is de kring, dien de figuren rond de voeten der madonna vormen, schooner nog hunne kleuren. Het beeld van Maria komt in warme tint uit tegen den gulden achtergrond, de andere beelden steken forsch gekleurd tegen den dommeligen blauwgrijzen achtergrond af. Rafaël was waarlijk een prachtig kolorist, waar hij met kleurensmuk zijne schoone scheppingen sieren wou.

Wat hier, evenals in de Sixtijnsche Madonna, treft, is de uitdrukking van Maria's gelaat; haar blik is verwilderd, zij schijnt de onpeilbare geheimenissen der wereld van daarboven te willen peilen, en, ontheven van alle aardsche bemoeiingen, nog slechts in haren droom, in hare visioenen te leven. Wij zijn hier verre van de eenvoudige moedertjes, die hij in zijne eerste madonna's schilderde, hun Bambino troetelend en verzorgende; de afgetrokken houding zijner *Madonna della Sedia* zelfs is voorbijgestreefd, en langs den weg der natuurlijkheid keerde Rafaël terug naar de hoogere begeestering, het bovenaardsche leven, dat de middeleeuwsche kunst had willen weergeven. Het streven van zijnen tijd en der vorige eeuwen vatte hij aldus onbewust samen in beelden, menschelijk schoon van lichaam, boven den mensch verheven door hun hooger zieleleven.

Ook de *Communie van den H. Hiëronymus*, dit tweede zoogenaamd wonder der schilderkunst, bleef beneden mijne verwachting. De heilige, die stervend de Communie ontvangt, is naar lichaam en ziel ontzenuwd en versuft, zijne kloosterbroederen zijn om hem bekommerd, zonder groote innigheid van gevoel, noch ingetogenheid. Dit beroemde werk werd, evenals de *Communie van St. Franciscus* door Rubens, gevolgd naar Carrachi's *Communie van den H. Hiëronymus*. In de achttiende eeuw verwierf het de hooge beroemdheid, waarop wij wezen; eerst in de laatste jaren is men gaan inzien, dat Rubens' stuk oneindig hooger staat in rijkdom van kleur en innigheid van gevoel dan het werk der meesters van Bolonje. Men moet Eugène Fromentin over de schilderij van het Antwerpsche museum hooren! Wat geluk, dat het nu juist een Franschman en een kenner onder de kenners was, die de aandacht der wereld op het werk van den Antwerpschen meester inriep. Zoo bestaat er kans, dat men lust gaat gevoelen zich te overtuigen, wat er gegronds ligt in die laattijdige eerherstelling.

De *O. L. V. met vier heiligen* van Perugino is wel Rafaël waard door de teederheid van uitdrukking, de bevalligheid van gebaar en zelfs door de schakeering der kleuren.

Nog een beeld van vóór Rafaëls tijd trof mij in deze galerij: het fresco namelijk van Melozzo da Forli, waar Sixtus IV met vijf personages afgebeeld is. Hoog van kleur komen de figuren tegen de lichte, blanke architectuur uit. Zij genieten nog het schoone leven niet van Rafaëls figuren, bevalligheid is hun vreemd; maar hoe gewetensvol heeft de kunst ze weergegeven, hoe innig is hun leven, al uit het zich niet door beweging, en hoe statig is die groep, waarvan elk figuur zooveel ernst in denken en doen verraadt.

In het Vatikaan lieten de twee grootste Italiaansche schil-

ders hun verhevenste werk, Michaël Angelo in de zolderschildering der Sixtijnsche kapel, Rafaël in de kamer della Segnatura. Wat bron van genot en van studie die meesterstukken te zien, te herzien en te vergelijken! De laatste levensbeschrijver van beide meesters, Anton Springer, heeft het raadzaam gevonden het verhaal van leven en werken der twee hoofden van de Italiaansche school dooreen te weven en tot een enkel boek te maken: prachtig is het boek, maar de inval is onzes dunkens eerder verrassend dan gelukkig. Zij leefden en werkten, ja, eenigen tijd in hetzelfde paleis; Michaël Angelo oefende klaarblijkelijk invloed uit op Rafaël; maar daar eindigt de betrekking en de overeenkomst, en veel talrijker en veel gewichtiger zijn de punten van tegenoverstelling. Vooreerst Rafaël is een voortbrengsel van zijn land en van zijnen tijd: men kent zijne meesters, men ziet, hoe in hem de oude Italiaansche, de Florentijnsche school voortgezet door eenen leerling van Perugino, haar toppunt van volmaaktheid bereikte; hij hield aan alle overleveringen haast angstvallig vast, en bezielt den ouderen vorm met zijnen jongen, diepvoelenden geest. Michaël Angelo daarentegen breekt geweldig af met alles en met eenieder. Er is bij hem geen spraak van nationale overleveringen voort te zetten of van ouden of jongen, van dicht of van verre, na te volgen; alle gelijkenis met een ander was hem een gruwel, en ik geloof, dat de vrees van aan wie het ook zij te gelijken, grootendeels oorzaak was van de zonderlingheid zijner keuzen en van de ongemeenheid zijner vormen. Hij was in de eerste plaats eene persoonlijkheid, die zich wilde doen gelden, die zijne zienswijze wilde stellen boven, zoowel als tegenover die van elken andere, die immer nieuwe wegen zocht en misschien zoovele werken onvoltooid liet, omdat hij niet altijd vond wat hij zocht.

Rafaël vertegenwoordigt in de kunst de schoonheid, de liefde, de vrouwelijkheid; uit zijne tafereelen, groot en klein, ruischt ons immer een doordringend lied toe, sprekend van verhevene gevoelens en schoone dingen; van de tooverkracht der muziek, van de wonderen des hemels, van de edelheid der wetenschappen, van de liefde der moeders, van de onschuld der kinderen, van de schoonheid der vrouwen, van de reinheid der maagden. Michaël Angelo vertegenwoordigt de kracht, den wrok, den toorn, den man in zijne gewelddadigheid. Elk zijner beelden en schilderwerken is een reus of een reuzenschaar, die geen vrede hebben met de wereld, zooals zij is, en die luide hunnen wrevel uitspreken tegen wat er hun hier beneden klein, en laag, en kruipend schijnt. Rafaël brengt kalmte en verheffing in ons gemoed; Michaël Angelo strijdlust, zucht naar daden, naar stoute ondernemingen, die ons buiten en boven het alledaagsche zullen stellen: hij predikt stellig voor wie hem goed beschouwt, hoogmoed en ontevredenheid.

Beider werken vertolken beider leven en gemoed. Ik weet niet meer, waar ik Rafaël voorgesteld zag de trappen van het Vatikaan opstijgend, omstuwd door eene schaar jonge leerlingen, zelf jong en schoon, en minzaam met zijne volgelingen omgaande: anders kan ik hem mij niet verbeelden. Hij leefde korten tijd, maar in die weinige jaren heeft hij nooit anders gedaan dan stijgen, immer hooger stijgen, en het toppunt bereikende, op een leeftijd, wanneer de grootste slechts aanvangen. Hij werd bemind door eenieder, door mannen en vrouwen, door kunstenaars en pausen; zijn levensweg was effen en aangenaam als het kiezelpad, dat tusschen de bloemperken in een tuin kronkelt; hij deed nooit dan scheppen en genieten, en verteerde kwistig het leven, als ware hij even rijk aan dagen in de toekomst als aan geluk in het heden. Hij stierf vóór dat de schoone droom was uit-

gedroomd, voor dat één zijner gaven verflauwd, één zijner begoochelingen verdoofd was; als de bij leefde hij slechts om bloemkelken leeg te drinken en honig te maken, als de bontgewiekte vlinder stierf hij vóór de gure dagen.

Hoe zal men zich Michaël Angelo voorstellen. Hij heeft geene leerlingen, jaren werkt hij alleen tegen de zolderingen der Sixtijnsche kapel, andere jaren aan „het Laatste Oordeel"; hij geraakt in oneenigheid met de Medici en verlaat Florence; hij ligt overhoop met den paus en vlucht uit Rome; hij sluit zich alleen op, spreekt toornig of misprijzend van zijne beschermers en mededingers; hij komt ons voor als een republikein, die geestelijke en wereldlijke autokraten moet dienen, en die het slechts grimmig en met verbeten woede doet, die immer rukt aan het juk, dat hij niet afwerpen wil en niet verbrijzelen kan. Zooals hij was, zoo stelde hij zijne helden voor. Het Laatste Oordeel, de Profeten, zijne tooneelen uit den Bijbel, zijn Mozes, David, de Medici's en hunne sombere zinnebeelden, het is alles schrikwekkend grootsch, maar wrevelig en wrokkend; menschen, die lijden en klagen, of strijden en nadenken; niets dat lacht of geniet of tevreden is.

Beide kunstenaars zijn stralende verschijnsels op het gebied der kunst, zooals de wereld er geen vol dozijn voortbracht: Rafaël de schoonste, Michaël Angelo de krachtigste der kunstenaren; de eene in zich opnemend en volmakend wat de voorgangers hadden begonnen, de andere rusteloos scheppend; de eene onweerstaanbaar bekorend, de andere met ontzetting treffend; beiden verbazend groot.

De indruk, dien Rafaël op mij maakt, vind ik echter meer bevredigend, meer weldoende, en beter acht ik ook den weg, dien hij bewandelde, en heilzamer den invloed, dien hij uitoefende. Ik verbeeld mij, dat na hem en op zijn spoor nog kon scheppen, wie scheppingskracht bezat; hij had veel, niet

alles doorgrond; er bleven in den hemel en op de aarde nog dingen genoeg in heerlijke vormen te hullen, voor wie de kunst van opvatten en weergeven in dichterlijken geest verstond: Rafaël had den goeden weg getoond; wie veerkracht in de beenen had kon hem volgen. Michaël Angelo had met ieder gebroken, had zich opgesloten in eenen eigen persoonlijken vorm, had alle waarheid en waarschijnlijkheid voor alledaagschheid en kinderachtigheid gescholden, en wie hem na wilde volgen moest beginnen met onwaarschijnlijk, ongemeen, overdreven te worden. Zijne reuzenmethode kon slechts voor een reus dienst doen, en dan nog voor geenen anderen dan hem zelf. Hij werkte op Rafaëls anders zoo fijngevoeligen kunstenaarszin verstorend, hij bedierf de heele schaar van dwergen, die na hem kwamen en hunne kindervoeten in zijne laarzen van zeven mijlen staken. Omdat hij geene vreugde in het leven had gesmaakt, of had willen smaken, moest eene heele eeuw zwartgallig in den schijn en grimmig van uitzicht worden; omdat hij de menschen niet schoon en groot en goed genoeg vond, werd de studie van den waren mensch uit de kunstscholen gebannen, en vervangen door het naknippen van de patronen der bovenmenschelijke modellen, door hem geleverd.

XXIV.

HET BEELDHOUWWERK VAN HET VATIKAAN.

De Sixtijnsche Kapel, de Stanze en de galerij van het Vatikaan bevatten de meesterstukken van de Italiaansche schilderkunst. De beeldengalerij praalt met een aantal werken, die tellen onder het volmaaktste, wat de oudheid achterliet. Elk nummer van deze galerij is voorzeker geen meesterwerk: de werken uit de gulden eeuw der Grieksche beeldhouwkunst zijn zeldzaam, en de verbazende hoeveelheid oude marmers, die hier bijeengebracht zijn, zou hunne geringere kunstwaarde niet kunnen vergoeden; maar onder de duizende stukken bevinden zich kunstjuweelen genoeg, om te kunnen zeggen, dat het beeldhouwwerk van het Vatikaan, in zijn geheel genomen, niet behoeft onder te doen voor het schilderwerk.

De onderscheidene zalen, waarin de beelden tentoongesteld zijn, dagteekenen meestal van deze eeuw en zijn gebouwd met eene kostelijkheid en eenen goeden smaak, die getuigenis afleggen, evenzeer van den eerbied der verzamelaars voor hunne schatten als van hunnen verlichten kunstzin. De eerste, waarin men treedt, is de zaal van het Grieksche kruis, naar haren vorm aldus genoemd. Zij heeft in den vloer een heerlijk mozaïek, en links en rechts eene kolossale, rood marmeren graftombe; zij is door het gewelf verlicht en geeft uitzicht op den schoonen trap aan de eene zijde en op

de ronde zaal aan de andere. Deze laatste ontvangt den dag door een koepel. Zij heeft in het midden eene reusachtige fonteinkom in antiek rood marmer; langs de wanden acht nissen, waarin, op wit en grijs gestreept marmeren voetstukken en tegen rooden grond, even zoovele der schoonste standbeelden prijken, en tusschen die nissen tien halve kolommen, waarop heerlijke beesten staan. Dan volgt men de zaal der Muzen, trekt de zalen der dieren door, en komt op het binnenplein van het Belvedere. Dit is omringd met een open zuilengang en heeft in de vier hoeken vier kamers, waar, als goden in hunne kapellen, de beroemdste beelden gehuldigd worden. Men volgt den langen gang, waarin het Museo-Chiaramonti is opgeslagen en komt eindelijk in den Braccio Nuovo (den nieuwen arm), eerst in 1821 gebouwd en wel de schoonste museumzaal der wereld. Zij is gevloerd met keurig marmer in mozaïek, in de muren zijn 28 halfronde nissen uitgespaard, in elk waarvan een beeld staat. De muren zijn in grijs geaderd marmer, de nissen in zwart en wit gespikkeld graniet geschilderd. Tusschen de nissen staan halve marmeren kolommen, groote borstbeelden dragende, in de hoogte boven de nissen loopen consoles, waarop marmeren hoofden prijken, hooger nog zijn de bas-reliefs in den muur vastgemaakt en een rond gewelf met caissons, waarin de vensters geplaatst zijn, overdekt de zaal. Op de helft harer lengte heeft zij twee insprongen, die als kleine kruisbeuken de eentoonigheid breken. Elk beeld heerscht in zijne nis als in een tempeltje; de sobere tonen van den achtergrond doen de warme blankheid van het marmer voordeelig uitkomen, en zoo krijgt elk afzonderlijk stuk zijn volle recht. De opeenstapeling, die de museums al te dikwijls aan magazijnen doet gelijken, wordt vermeden, men bevindt zich als in een overgroot salon, men gaat en geniet zonder belemmering en zonder overdaad.

Ab Jove Principium! Laat ons beginnen met den Jupiter uit Otricoli in de ronde zaal. Wat opvallend is in dit hoofd is de gelijkenis met een leeuwenkop. Het voorhoofd is zeer smal en zeer hoog, en steekt met twee bobbels sterk vooruit, zoodanig dat de voorwand van de hersenkast misvormd schijnt. Hierdoor wordt het gezicht lang, de haren rijzen boven het groote voorhoofd in korte gekrulde vlokken omhoog en vallen dan in machtige strengen naar beneden, eene zware lijst vormende, waar het gelaat in gevat is als de leeuwentronie in hare manen. Ook de baard ligt als een zware vacht om de kin en bedekt half de wangen. De mond is licht geopend, de knevel ter zijde getrokken, zoodat eene dichte schaduw valt in het midden van het gelaat. Het voorhoofd is met eenen enkele zwaren plooi diep doorrimpeld, oogen en neus zijn met breede vlakke slagen gehouwen, de oogen goed gespleten en goedaardig van uitdrukking, de neus breed van wortel, van rug en vleugels, de kaakbeenderen breed en wel aangeduid. Die zachte oogen, in dit sterk gebouwde en sterk doorploegde hoofd, met zijne wild golvende manen en zijnen vlokkigen baard, is de sprekendste uitdrukking van rustige macht; niet van schoonheid in den gewonen zin, maar van bovenmenschelijke kalmte en majesteit. Het is wel de god, die, wanneer hij de lokken schudt, den Olympus doet beven. Zijn beeld is eene geniale schepping door de stoutheid, waarmede het menschelijk ideaal losgelaten wordt om door lichte afwijkingen het bovenmenschelijke te treffen. De zekerheid, waarmede dit doel bereikt is, de ongekunstelde en onverzwakte weergeving der dubbele uitdrukking van ontzagwekkende macht en geruststellende goedheid duiden op een rijpe vrucht van de gulden eeuw der Grieksche beeldhouwkunst.

Daarnevens staat het lieve beeld van Antinoüs als Bacchus. Hoe dikwijls keizer Adriaan zijnen hartstochtelijk beminden

gunsteling liet afbeelden, ware moeilijk te tellen; hij moest in zijnen dienst eenen beeldhouwer van wezentlijk talent hebben, want meer dan één van die afbeeldingen zijn meesterstukken. Gemakkelijk is het te zien, dat zij voortbrengsels zijn van eene andere kunst dan die, welke het Jupitershoofd of de Venus van Medici of de Diana van Fontainebleau schiep; de sobere, haast droge vormen hebben plaats gemaakt voor molligheid, de kunstenaar heeft zijn marmer willen doen voelen en denken, zijn beeld willen bezielen. De Antinoüs buigt zijn schoon hoofd, rijk versierd met een diep uitgeholden looverkrans, 'als gedrukt onder een zwaarmoedig gepeins. Het is geen god, geen held, het is een schoon jongeling, die in zijnen verheven stand nog menschelijke zorg kent, en het leven niet meer uitsluitend, als de Grieksche beelden, van den zonnigen kant beschouwt.

In de twee keizerinnenhoofden: Faustina, vrouw van Antoninus Pius, en Julia Domna, vrouw van Septimus Severus, heeft men nog twee prachtige stalen van dien nabloei der Grieksch-Romeinsche kunst, die zoo naauwgezet de natuur wist weer te geven en in de beste der portretten waarheid en kunstideaal gelukkig wist te versmelten.

In de muzenzaal heerscht Apollo, de muzenaanvoerder, tusschen de negen zusters. De god is gekleed met een los gewaad, dat in rijke vouwen tot op den grond valt, een mantel is op zijne schouders vastgemaakt en bedekt half de cither, die hij bespeelt, zijn hoofd is met dikke lauweren bekroond. Hij ziet er eerder als een vrouwelijke dan als een mannelijke god uit; hij laat zich niet medesleepen door de melodiën, die hij schept, zooals in Rafaëls fresco; hij blijft kalm en statig in zijne begeestering. Zijne gelaatstrekken en zijne uitdrukking doen aan den jongen Goethe denken; maar een god en een schoone, fiere god is hij wel; een, die zonder inspanning

en uit eigen aard de taal der goden spreekt, die door zijne vooruitschrijdende bewegingen zijn half opgeheven hoofd den vrijen gang en de overweldigende kracht der poëzie uitdrukt.

Hoeveel menschelijk schooner zijn de nymfen, neergezeten naast hem, de eene ter zijde gekeerd door de beweging van den arm, die de lier tokkelt; de andere in gebogen houding, de regels harer kunst onderwijzende: beide allerliefste figuren in de bevalligste der houdingen.

De eerste der vier kabinetten in de hoeken van den Cortile di Belvedere herbergt den Laocoon; als samenstelling is die wereldberoemde groep inderdaad heerlijk. Als anatomische studie is zij niet minder prachtig. Stout is het lichaam van den vader geworpen; stiller, maar afgewisseld dat der zonen; elk lidmaat van ieder hunner strijdt en lijdt in den hoogsten graad. Wij zijn verre van de schoone Grieksche kunst, wijd, bij voorbeeld, van de groep der Niobiden, waar ook geleden wordt, maar waar de lijder betrekkelijk kalm blijft. Hier wordt geen acht meer gegeven op soberheid van gebaren, op intooming van gevoelens; de diepst schokkende toestanden worden gekozen, het ondragelijkste lijden afgebeeld en de heftigste lichaamsverwringing weergegeven. De Grieksche kunst heeft den Romeinschen invloed ondergaan, het zicht van het menschelijk lijden is een genot, dat van den akeligsten strijd eene liefhebberij. De afbeelding van zulke toestanden werd nergens met meer genialiteit weergegeven dan in deze groep; die uiting van de kunst en het leven der oudheid bereikte hier haar toppunt.

En bewonderenswaardig is het, hoe de kunstenaar in den vader en de twee zonen driemaal denzelfden toestand afbeeldde, zonder in herhaling te vervallen, en hoe hij telkens wist af te wisselen zonder gezochtheid te verraden. Het eenige kunstmatige, dat mij trof, was de onevenredigheid tusschen den

vader en de zonen. Dezen zijn volwassen jongelingen, en, vergeleken bij Laocoon, zijn, het kinderen, die hem niet tot aan de borst reiken; hij is een reus, zij zijn saletjonkers; hij alleen is dan ook bij machte om te strijden, de andere kunnen slechts lijden en klagen.

In het tweede kabinet bevindt zich de even beroemde Apollo van het Belvedere. De sierlijk gevormde en schoon afgeronde leden, de zwierige, eenigszins pralerige houding duidt op eenen tijd, toen men de vroegere soberheid verlaten had voor meer zinstreelende vormen, maar hoe edel is nog die god; het hoofd lichtelijk achterover hellend, de lippen eventjes achteruitgetrokken duiden zijne verontwaardiging en met eenen zijne zegepraal aan. De van het lijf gehouden arm, de voortschrijdende beenen, heel het losse en breede gebaar duiden de lichtheid van den gang aan. De sierlijk gevlochten lokken, de bevallig geworpen draperij en de schoone evenredigheid der ledematen maken hem tot het onsterfelijke toonbeeld van den jongen god, die overheerscht en overwint zonder inspanning, die zich slechts hoeft te vertoonen om zijne vijanden op de vlucht te drijven. Zooals men weet, hield hij in zijne linkerhand niet den boog, gelijk men eeuwen lang meende, en gelijk de hersteller ongelukkiglijk ook dacht, maar wel de Aegis met den Medusakop, waarvan het zicht alleen de vijanden op de vlucht dreef. Het is wellicht een der laatst geschapen beelden van de zuiver Grieksche kunst en in later eeuwen werd het dan ook als een Benjamin bemind. Men heeft sedert dien in strengeren smaak en soberder vormen de hoogste uitdrukking der oude beeldhouwerij geplaatst; maar, hoe ook de smaak veranderde, de Apollo blijft immer een der meest levende en zonnigste scheppingen door menschenhanden gebeiteld, en dubbel bewonderens- en benijdenswaardig komt ons de Grieksche kunst voor, die niet alleen voor

hare eerste, maar ook voor hare laatste werken meesterstukken voortbracht.

Het derde kabinet is ingenomen door drie beelden van Canova, eene eer, die men niet overdreven vindt, wanneer men den Laocoon en den Apollo verlaat. Canova's beelden zijn rechtstreeksche afstammelingen van deze twee meesterstukken: zijn Perseus van den Apollo, zijne boksers van den Laocoon; maar het is eene navolging gegrond op het eerbiedigen derzelfde beginsels, niet een nabootsen derzelfde vormen. Het was Canova's groote verdienste de antieken zoo nabij te komen, het was zijne zwakheid tusschen die antieken de latere minder natuurlijke scheppingen tot zijn voorbeelden te kiezen, en meer hunne gekunstelde dan hunne kunstige zijden te doen uitkomen.

Wij groeten in het voorbijgaan het edele, rustige beeld van Meleager met zijnen hond, die men in eene afzonderlijke kamer opgesteld heeft, en den Torso, een wonderwerk van anatomische kennis, en komen langs het Museo Chiaromonti in den Braccio nuovo. Hier treft men bij elken stap een meesterstuk aan, beroemde beelden uit den schoonsten Griekschen tijd of herhalingen er van: den Demosthenes, den Kampvechter, die zich na het gevecht van stof en olie reinigt, naar Lysippus; den rustenden Sater, naar Praxiteles; de Caryatide van het Parthenon en zoovele andere.

Het beeld, dat mij het meest beviel, was geen dier Grieksche meesterwerken, het was een Romeinsch portret: het marmeren standbeeld van keizer Augustus, het gelukkigste gewrocht der versmelting van Grieksch idealismus met Romeinsch realismus. De keizer heft den rechterarm op als om te gebieden, de linker hand, tot op de heup neergezakt, houdt een langen scepter vast, een eng sluitend, rijk bewerkt borstharnas teekent duidelijk de golvingen der borst; eene breede

draperij is om het midden geslagen en hangt in zwaren bundel op den arm, die den scepter draagt; het hoofd, de onderarmen en beenen zijn naakt. De gelaatstrekken gelijken treffend op die van Napoleon den eerste, maar zijn iets massiever, ook het overige van het lichaam is kloek gebouwd, en breed is het van houding en gebaar. Het is niet meer de onpersoonlijke vorm van den Griekschen held of god, niet meer de kiesche sobere lijn, de praalschuwende eenvoud der handeling; het Romeinsche portret aarzelt niet om den mensch in zijne persoonlijke, duidelijk gekenmerkte trekken weer te geven, hem zijne eigen uitdrukking te laten, met zijne zelfstandige en onbevangen beweging.

Augustus treedt stout op, zooals het hem betaamt; zijn opgeheven arm gebiedt, zijn breed voorhoofd, zijn beenderig gelaat en gesloten mond, doen den denker en den gebieder kennen, zijne krachtig ontwikkelde borst en de zware draperij, om zijn middel geslagen, spreken van vastheid in het besturen van den staat. Het is wel de meester der wereld, zooals wij hem ons voorstellen: een lichaam, kloek en gehard zonder grofheid; een wil, doordrijvend en onwrikbaar, zonder ruwheid. Het is echter meer dan dit alles; het is niet een keizersbeeld, maar het toonbeeld van den vorst; de heerscher, bewust van zijne meerderheid; een mensch, die boven de menschen staat door zijne waarde, en die in elke zijner bewegingen en in heel zijne houding getuigenis aflegt van die verhevenheid.

Behalve het Vatikaan bezit Rome nog twee rijke museums van beeldhouwwerk, dat van Lateranen en dat van het Capitolium, het eerste aan den paus, het tweede aan het gemeentebestuur van Rome toebehoorende. Het zou ons te verre leiden, indien wij ook hier, al ware het slechts de bijzonderste werken moesten ontleden.

Vooral het laatste is rijk aan meesterstukken: de Venus van het Capitolium die met de Venus van Medici om den voorrang zou twisten, maar zoowel als hare Florentijnsche zuster den Parisappel aan de Venus van Milo uit den Louvre zou afstaan, de Stervende Krijgsman, de rood marmeren Boschgod en zoovele anderen nog.

In het museum van Lateranen bewondert men het gedrapeerde antieke standbeeld, Sophocles gedoopt, zoo rustig en zoo levend, zoo sober en toch zoo vol vinding, dat het voor de Grieksche kunst is wat de Augustus voor de Romeinsche is. Rijk vooral aan half verheven beeldhouwwerken is dit museum. Er is daar eene zekere marmeren plaat, waarop in halfverheven beeldhouwwerk eene vaas afgebeeld is tusschen een paar engeltjes, die naar de buitenzijde gewend zijn, en het water van eenen beker in eene schelp overgieten, en eene andere met een griffoen en een engel, die beide meesterstukken van smaakvolle samenstelllng zijn.

Wanneer men in hetzelfde museum de oudste beeldhouwwerken der Christelijke beitelaars ziet, is het alsof men uit de werkplaats van eenen kunstenaar in den winkel van eenen steenhouwer trad, zoo linksch, zoo grof, zoo barbaarsch waren die eerste beginsels der nieuwere kunst, die nog duizend jaren moest wachten, eer zij iets zou voortbrengen, dat met de gewrochten der ouden kon kampen, en die tot nu toe de hoogte niet bereikte, waarop oud Griekenland en Rome stonden.

XXV.

DE PALEIZEN VAN ROME.

Rome's paleizen zijn te recht beroemd om hunne kunstschatten. Het is waar, dat er zeer veel valsch goud aan de wanden te schitteren hangt in de meeste dier vorstelijke verblijven; maar er is nevens het valsche zooveel echts voorhanden, dat indien men het dozijn verzamelingen kon bijeen brengen, welke door de stad verspreid liggen, het museum, dat zij vormen zouden, met de schoonste der wereld zou kunnen wedijveren.

De paleizen zelf zien er over het algemeen minder opwekkend uit. De meesten dagteekenen uit den bloeitijd van het pauselijk nepotismus.

Van het oogenblik, dat de een of andere kardinaal den pauselijken stoel beklommen had, begon hij te zinnen op de middelen om zijne familie in aanzien en macht te doen groeien. Daar hij gewoonlijk oud was, had hij geen tijd te verliezen en in overvloed begonnen dan ook de gunsten en giften op de gelukkige nabestaanden van het nieuwe opperhoofd der kerk neer te storten.

In de 15e eeuw zochten de pausen hunne macht te benuttigen, om aan hunne neven of zonen vorstendommen in Italië te verschaffen. Sixtus IV had het voornemen opgevat om zijnen neef een prinsdom in Romagna te scheppen, en openlijke en bedekte vervolging, en geestelijke en wereldlijke wapens bezigde hij beurtelings of te gelijker tijd, om de tegenstanders van Girolamo Riario, zijnen begunstigden bloedverwant, ten onder te krijgen.

Alexander VI droomde voor zijnen zoon Caesar Borgia de opperheerschappij over Italië, en deze „virtuoos in schelmstukken" slaagde er inderdaad in zich van een deel van het schiereiland en feitelijk van Rome zelf meester te maken.

Maar de macht van neven en zonen eindigde met het leven van hunne pauselijke vaders of ooms; wanneer deze niet meer in staat waren de jonge vorstendommen te beschermen, vielen zij als kaartenhuizen ineen onder de slagen van de vijanden en slachtoffers der verafschuwde nieuwbakken prinsen.

In de 16e eeuw zagen de pausen in, dat het doelmatiger was hunne neven met geld en goed te begiftigen, dan ze met gevaarlijke vorstentitels te beschenken. Van dit oogenblik vloeien de inkomsten der kerkelijke staten in de schatkist der pauselijke bloedverwanten, en zijn de dochters der aanzienlijkste Italiaansche geslachten hunne aangewezen bruiden. Sixtus V verheft een zijner neven tot kardinaal met een kerkelijk inkomen van 100,000 kronen, een andere neef wordt markies van Mantua, prins van Venafro en graaf van Celano. Clemens VIII uit het huis der Aldobrandini gaf aan Jan Frans Aldobrandini, gedurende de dertien jaren van zijne regeering, een millioen kronen in klinkende munt, zonder te spreken van een jaarlijksch inkomen van 60.000 kronen. De Borghesi ontvingen niet minder van Paulus V: een millioen kronen in geld, een prinsdom in het koninkrijk van Napels, verscheidene paleizen te Rome en de schoonste lusthoven uit den omtrek. De Ludovisi voeren even goed onder Gregorius XV. Een hunner kreeg van zijnen oom de twee winstgevendste ambten van het pauselijk hof, en 200.000 kronen jaarlijksche inkomsten. De Barberini brachten het nog verder onder het pausdom van hunnen broeder Urbanus VIII; zij waren met hun driëen en legden de hand op alles, wat maar geld opbrengen kon. In korten tijd stegen hunne inkomsten tot

een half millioen kronen 's jaars. Een schrijver zegt, dat zij van den paus de ongeloofelijke som van 105 millioen kronen ontvingen. Op het einde zijns levens begon Urbanus zelf het wat kras te vinden. Hij benoemde eene commissie om te onderzoeken, in hoeverre de paus zijne familie mocht begunstigen. De commissie was van oordeel, dat, aangezien met het pausdom een wereldlijk vorstendom verbonden was, de paus aan de zijnen mocht schenken wat hij op de inkomsten van dit vorstendom overhield. De stichting van een familiegoed van 80.000 kronen inkomst en 180.000 kronen voor huwelijksgift aan de dochters scheen die heeren betamelijk. De generaal der Jesuieten geraadpleegd zijnde vond die sommen gematigd, en de paus kon in vrede het hoofd nederleggen, overtuigd, dat het hem hiernamaals wel, en de zijnen op aarde niet slecht zou gaan.

Die paleizen der pauselijke familiën dragen den stempel van hunnen oorsprong; het zijn geene huizen van rijken of edellieden, het zijn vorstenwoningen. Zij liggen tegen het een of ander plein met weidschen gevel, en hebben staatsiezalen zonder einde, zolderingen hoog als kerken, trappen en wachtzalen, waar een regiment in paradeeren kan. Alles schijnt gemaakt om in prent gebracht te worden voor toonbeelden van monumentale huizingen, gebouwd voor kolossaal rijke eigenaars.

Heerlijk moeten die paleizen geweest zijn, toen de fresco's op de muren, de olieschilderingen op de gewelven, de marmeren kolommen in de zalen glansten van goud en schitterden met bonte kleuren; toen op die trappen en door die zalen zich de lange stoet van hovelingen bewoog, die den vermogenden meester hunne opwachting kwamen maken, toen er knechten, met frissche galons op hunne nieuwe frakken, de wacht hielden in de voorkamers, en moedige rossen steigerden op dien voorhof.

Bij het monumentale gebouw behoort die monumentale bevolking. Helaas! die tijden van glans en macht zijn lang voorbij: de stoffeering, meubels en knechten er in begrepen, ziet er zoo weinig monumentaal mogelijk uit; verduft, verlept, ontglansd, verlaten is alles wat men te zien krijgt. Treft men een goed onderhouden huis of buitenverblijf aan, zooals het Doria-paleis in den Corso en de villa Albani van den bankier, prins Torlonia, dan behooren zij aan vreemde of nieuwe familiën.

Men bewondert het vele schoone, dat die paleizen bevatten; men ondergaat den indruk van hunnen grootschen aanleg; maar men onderdrukt toch de gedachte niet, dat al die pracht verkregen werd door de stelselmatige verarming van een land; dat om die edellieden te verrijken het kleine volk verpletterd werd, als oliezaad onder den molensteen, om er het laatste druppeltje vets voor der pausen zonen en neven uit te persen. Marmeren paleizen binnen de stad en daar rond verpeste en verlaten weigronden, waar de boeren van koorts en gebrek omkwamen, waren de gevolgen van de regeering der Heilige Vaders en der vrijgevige oomen.

Eeuwen lang heeft men het Rome der pausen bewonderd zonder zich veel te bekreunen om de bevolking, die met arbeid en ontbering al die pracht betaalde. En nu men wat van dichterbij den toestand van het land onderzocht heeft, vindt men, dat alles in de pauselijke staten en ook wel in het Italië van daarbuiten veel van een oogenbedriegend theater heeft. Voor den toeschouwer in de tooneelzaal is alles licht, kleurig, mooi; voor hem, die tusschen de schermen kijkt, is het akelige armoede en duisternis; de keerzijde van die schoon geschilderde kasteelen en bosschen zijn grof, bestoven dundoek; men kan er wenden noch keeren; de gloed op de wangen der spelers is blanketsel en hun goud is

verguld bordpapier. In Italië zijn de steden vol paleizen en kerken; de minste onderluitenant zit stijver in het goud en zilver dan een generaal ten onzent; de minste winkelbeambte is gekleed als een zoon van goeden huize; de nieuwe staatsgebouwen hebben er eene uitgebreidheid, waarbij de onze armoedig schijnen; maar op het platteland komt het volk om van de pellagra, de hongerziekte; de grond hoort toe aan de rijke heeren, die binnen de steden wonen en door eenen hardvochtigen rentmeester op hunne goederen vertegenwoordigd zijn; de landbouwers werken als slaven, zijn gevoed als honden, en hebben niets ter wereld wat zij het hunne kunnen noemen: het schoone en rijke land heeft alle moeite der wereld om niet tot over de ooren in de schuld te geraken.

De paleizen van Rome hebben ons op een minder verkwikkend thema gebracht; laat ons terugkeeren naar ons uitgangspunt en in weinige woorden onze aanteekeningen over hunne kunstwerken mededeelen. Enkele dier adellijke woningen zijn om hunne hooge bouwkundige waarde beroemd en dagteekenen uit den tijd, toen de eerste groote Florentijnsche bouwmeesters, met zooveel kieschheid van smaak als oorspronkelijkheid, de ouden navolgden. De binnenhof van het Farnese-paleis, begonnen door Antonio Sangallo en voltooid door Michaël Angelo, is er een prachtig staal van. Een open zuilengang van Dorische orde beneden, een gesloten zuilengang van Ionische orde op de eerste verdieping, een gelukkig spel van platte pilasters en ronde kolommen, van driehoekige vensterfrontons in de ronde bogen, van smaakvol ornement in de kroonlijsten, die de verdiepingen scheiden, geven aan die binnenplaats een uitzicht van smaakvolle degelijkheid en rustigheid, die indrukwekkend is.

De binnenhof van het paleis der Chancelleria door Bramante is lichter en tevens soberder. Twee opeendragende open

gaanderijen, waarvan de znilen alleen staan, dragen op hunne beurt eene gesloten verdieping. De blik dringt vrij in de diepte der gaanderijen, men ademt ruim, en het gemoed gevoelt zich vroolijk gestemd in dit luchtige gebouw.

Het Paleis Massimi door Baldassare Peruzzi heeft ook eene dubbele rij open zuilengaanderijen, die rechte balken zonder bogen dragen. Het doorzicht op de dubbele binnenplaats is verrassend, maar de schoone verhoudingen en de kiesche eenvoud zijn reeds verloren: het geheel is te zwaar en te onrustig.

Het Borghese-paleis bezit verreweg de rijkste der bijzondere verzamelingen te Rome. Twaalf groote en kleine kamers zijn met schilderijen behangen, waaronder meer dan een uitstekend stuk van de grootste meesters.

Rafaël heeft er zijne beroemde *Graflegging*, een werk, dat verre beneden zijne faam staat. Het stuk is gedagteekend van 1507, het jaar, vóór dat de schilder naar Rome kwam; het valt tusschen zijne eerste Madonna's en zijne groote muurschilderingen in. De goddelijke schilder heeft hier voor het eerst de kalme ingetogenheid en de innige uitdrukking der gevoelens van vroeger tijd tegen eene bewogen handeling en eene uitbundige uitdrukking verwisseld. En het is alsof het den kunstenaar met deze proefneming, die hij nochtans zoo ernstig voorbereidde en bestudeerde, ging als iemand, die eene taal spreekt, waarvan hij zich wel de regels, maar nog niet het gebruik heeft eigen gemaakt. Hij is klaarblijkelijk de nieuwe vormen, die hij bezigt, niet meester. De beweging is overdreven; de man, die Christus aan het hoofd draagt, trekt zijn schouders tot tegen zijn ooren op; de H. Johannes, die hem bij de voeten houdt, zet de beenen wijd uiteen en werpt zijn bovenlijf in strakke spanning achterover, alsof zij een looden massa te versjouwen had-

den. De droefheid van Christus' vrienden doet al de gezichten vertrekken; Maria valt wezenloos om in de armen der vrouwen; de haren van Johannes en zijn kleed wapperen in den wind; alles is overdreven, en de schilder had de gulden middelmaat nog niet gevonden, die later een der nimmer ontbrekende eigenschappen zijner kunstenaarsnatuur werd. Rafael zou dien meer bewogen, meer dramatischen trant in zijne latere beelden meer en meer volgen. In de Stanza della Segnatura, wij zagen het, is een der tafereelen, nog middeleeuwsch kalm, de andere treffen meer door innigheid der gedachte en keurigheid der lijnen dan door stoutheid. In de latere Stanze, die van Heliodorus en van Constantinus, wordt hij meer en meer bewogen; zelfs zijne latere madonna's verliezen haren kinderlijken eenvoud, zooals wij zagen, en worden wezens, door diepere gewaarwordingen aangegrepen. Dit beeld duidt dus het scheidspunt aan tusschen zijne jongelingsjaren en zijne meesterjaren, tusschen zijnen Ombrischen en zijnen Romeinschen trant.

Van eenen schilder, die levendig Rafaëls eersten trant herinnert, Francesco Francia, treffen wij hier twee schoone stukken aan, eene Madonna, met dat waas van heiligheid, die zalige ingetogenheid, die ook Perugino's werken kenmerken, en een hoog gekleurden *Heiligen Stephanus*, biddend, met bloedend hoofd, in stille weemoedige uitdrukking.

Van Correggio is er eene *Danaë* met de gevoeligheid van den meester en met zijn tooverachtig licht. Jupiters beminde is op haar bed neergezeten, een genius wil haren sluier wegnemen, half verzet zij er zich tegen, half stemt zij toe. Tiziano schilderde zijne Danäe vrank weg naakt, de gezonde boelin van eenen god, die even weinig van kiesch- als van kuischheid hield; hier hebben wij een verfijnde juffer, die hetzelfde doet als hare Venetiaansche naamgenoot, maar die

met meer inachtneming der vereischten van fatsoen en meer vrees voor opspraak zondigt. De liefdegoodjes zijn allersnoeperigst, het vrouwtje zelf wat onbeduidend; maar heerlijk is het heldere licht, dat met verzilverden glans op haar blank vleesch en linnen valt.

Ook de Boloneesche school is goed vertegenwoordigd: van Guido Reni is er een Hoofd van *St. Josef*, fraai gedaan, klaar en helder van toon: al wat, akademisch gesproken, ordentelijk is, maar met iets zoeterigs dat het naderende einde der Italiaansche kunst aankondigt.

In Carlo Dolci's madonna heeft de zoeterigheid en het verval eenen geduchten stap vooruit gedaan. Het stuk is merkwaardig om zijne heldere toonen, met zacht fluweelen schaduwen.

Van Domenichino is er eene *Sybille*, een fraai en lief vrouwenfiguur, zonder aanspraak op hoogere beteekenis; zij wil van Gods geest aangegrepen schijnen en is het heel weinig. Beter past dan de vrouwelijke bekoorlijkheid in zijne *Jacht van Diana*, waar men de godin met een dozijn harer nymfen tegen den helderen grond ziet uitkomen. Bevallig genoeg zijn figuren en tonen, maar onvoldoende is de eenheid der samenstelling en de harmonie van kleur.

De Venetiaansche school en vooral Tiziano is nog rijker vertegenwoordigd. Tiziano's *Hemelsche en wereldsche liefde*, een meesterstuk uit zijnen jongeren tijd is een der parels uit de verzameling. Het zijn twee vrouwen; de eene is naakt, gezeten op het lage muurtje, dat den mond van eenen waterput omgeeft, de andere zit iets lager aan den tegenovergestelden kant. Wat zij daar zitten te doen, blijkt niet duidelijk en even weinig klaar is het zinnebeeld, maar de twee vrouwen zijn gezonde lichamen, gezond weergegeven, zonder liflafferij, zonder aarzeling; het licht, waarin zij baden, is verdampend

goud, het doet iemand goed eens schoone menschenkinderen aan te treffen, na zoolang met heiligen en engelen verkeerd te hebben.

Er is hier een zaaltje aan de Nederlandsche school ingeruimd met geen ander schilderij van belang dan een *Bezoek van O. L. V. bij Elisabeth*, door Rubens. Het is eene eerste uitdrukking van de gedachte, waaruit weinig tijds nadien de linkervleugel zijner Antwerpsche kruisafneming zou ontstaan, het gemoedelijkste zijner godsdienstige stukken, het liefste huiselijk tafereel, dat hij schilderde.

Voor eenen Borghese, neef van den Paus Paulus V, werd ook het tegenwoordige Rospigliosi-paleis gebouwd. Bij dit paleis behoort een casino, een tuinhuisje, waar zich eene kunstverzameling bevindt. Het voornaamste werk en een der schoonste, welke men te Rome bewondert, is de zolderschildering, van Guido Reni, den zonnewagen voorstellende, en gewoonlijk *Aurora* genaamd. Het is eigentlijk eene muurschildering op eene zoldering aangebracht, en best van al geniet men ze, wanneer men ze vlak vóór zich in eenen spiegel te zien krijgt. Het is Guido Reni's meesterstuk, en om dit éene werk van ware begeestering en oorspronkelijkheid vergeeft men het zijne tijdgenooten en de volgende eeuw, dat zij zich zoo opgetogen vergaapten aan de koude schildering der Boloneezen. Geen werk staat dichter bij Rafaëls volmaakste scheppingen. Het tooneel grijpt bij zonnenopgang in de lucht plaats: de Dageraad, een jong maagdelijk wezen in licht geel kleed, vliegt vooraan, rozen strooiend met beide handen. Door de wolken, die zij purper kleurt, vliegt zij de blauwdonkere zee op. Haar volgen de dravende paarden, die Apollo met aangetrokken breidel moet in toom houden; in den donker gelen brand, die de opkomende zon in den hemel doet ontvlammen, rennen zij vooruit. Apollo zetelt in

lichtlaaien gloed te midden van de rei der Uurnymfen, die, hand aan hand, al dansend, hem omstuwen. De god zelf smelt weg in louter licht, zijne gezellinnen daarentegen komen helder en vast in rijke kleur tegen den warmen achtergrond uit; een gevleugeld goodje, dat de dagtoorts draagt zweeft boven den kop der paarden. Alles is schoon in dit werk, schoon van vorm, van groepeering, van kleur; het schoonste zijn de dansende Uren, onbeschroomd, met veerkrachtigen stap en rythmische beweging optredende, gezond van vorm, gelukkig van samenhang, aanvalliger dan antieken, maar niet minder zuiver en kiesch van lijn. Eene harmonische beweging drijft heel den stoet vooruit. Aurora, wier sluier om haar hoofd kransgewijze opvliegt, en wier kleed door de vlucht nauw tegen hare leden sluit, de paarden, die half steigeren onder de knelling van den toom, Apollo, die voorover buigt om zijn gespan beter meester te blijven, en de nymfen, die slechts met de punten der voeten de wolken raken: alles leeft en alles wekt leven. Waar zoo een stoet in den hemel zichtbaar wordt, moet het op aarde schooner en lichter worden, en moeten de stervelingen dankbaar omhoog blikken naar de eeuwig jonge gestalten, wier vreugde het is het menschdom wel te doen.

Een paar muurschilderingen van onzen landgenoot, den landschapschilder Bril, stoffeeren de muren der zaal, waarin de *Aurora* prijkt. Het zijn sterk opgetimmerde veldgezichten met rotsen, zware boomen, kasteelen, fonteinen en heeren en boeren, zooals de oudere Antwerpsche landschapschilders ze plachten te verkiezen. Gevoel voor natuurschoon ontbreekt echter niet geheel en de geelgroene toon is niet onaangenaam. Zulke landschappen waren best geschikt als decoratiewerk en daaraan dankten de gebroeders Bril dan ook hunnen ongemeenen opgang in Rome, waar men vóór de aankomst

der Nederlanders noch goede noch slechte landschappen kende.

In eene aanpalende zaal bevinden zich de *Christus en twaalf Apostelen* ten halven lijve, die Rubens in 1618 aan Dudley Carleton te koop bood. Het zijn herhalingen van die, welke zich te Madrid bevinden, zij werden door Rubens' leerlingen geschilderd, door den meester hertoetst, maar zijn breeder en malscher dan de oudere bewerking.

Op weinige stappen afstand ligt het Colonna paleis, het prachtigste der oudadellijke woningen van Rome. Het hoofdgebouw maakt den achterkant van eenen onmetelijken binnenhof uit; men komt eerst in eene voorzaal, waar enkele stuks van die reusachtige portiers, die men nergens in zoo prachtige exemplaren als te Rome aantreft, wacht houden. Een troon, een vorstelijke troon, is tegen een der wanden opgericht, alsof de heer van den huize nog de hulde zijner hovelingen kon verwachten. Dan treedt men eene reeks plaatsen door, met Gobelins behangen, en eindelijk komt men in de groote galerij, eene echt koninklijke zaal, met marmeren vloer, een gewelf hoog en rijk als dat van eene kerk, met spiegels, waar bloemenkransen op geschilderd zijn, met antieke standbeelden langs de muren, met groote godsdienstige schilderijen van Italiaansche meesters en familieportretten door de Vlamingen Sustermans en van Dijck tegen den wand. De eerste dezer twee heeft er een *Frederik Colonna* ten voeten uit, in rijken mantel met hermelijnen kraag, een statig figuur, alleenlijk wat tooneelmatig; de tweede heeft er een *Carlo Colonna*, een groot ruiterbeeld. De geharnaste edelman rijdt in galop over een slagveld, een engel draagt eene lichtkolom vóór hem; het is een van de beste stukken uit van Dijck's verblijf in Italië. Van denzelfden meester is eene *Lucrezia Colonna*, een statig figuur zonder veel voornaamheid. Achter het paleis strekken zich aan de overzijde

der straat de tuinen van het paleis uit, niet minder koninklijk dan het gebouw zelf. Als men dergelijke monumenten vergelijkt bij de adellijke woningen van Genua, dan maken deze laatste den indruk, alsof zij gebouwd werden door welgestelde burgers, die genieten wilden van den met werken gewonnen rijkdom.

Niet minder vorstelijk zien er de hoven van de villa Ludovisi uit. Tegen een der stadsmuren gelegen, bestaat dit landgoed uit twee Casinos, omgeven door prachtige beplantingen, die ons aan de tuinen van Versailles doen denken, maar er minder jeugdig en daarom nog eerbiedwaardiger uit zien. Een zuidelijke tuin ziet er dan ook van natuur anders uit dan een noordelijke. In de adellijke buitenverblijven van Engeland is het een genot, door weinig andere geëvenaard, te kunnen rondwandelen in perken, waar de groene graszoden, donzig als tapijt en glanzend als fluweel, zich uitstrekken, zoover het oog draagt, de eeuwenoude beuken en eiken in groepen te midden der graszoden te zien prijken, als meesterstukken der natuur, en de wel verzorgde bloemen en heesters weelderig te zien groeien op den oever van het heldere water. Een zomermorgen doorgebracht in het park van den graaf van Pembroke, van den hertog van Marlborough of van een der andere groote Engelsche lords, behoort tot de rijkste genietingen, die eenig land ter wereld aan den reiziger verschaffen kan. Daar spreekt alles van levenslust en levenskracht, daar is het een genot de zon te gevoelen, de lucht in te ademen; de vogels zingen, de beken ruischen er blijde, de tuin is in de natuur of de natuur is in een tuin herschapen. In het zuiden hebben de perken iets monumentaals, en de villa Ludovisi is er een goed toonbeeld van. Twee lange lanen loopen lijnrecht tusschen oude mastboomen en verbazend hooge palmhagen. In de open deelen zijn

olijfboomen tot boschages gegroepeerd, hun vaalgroene kleur geeft het landschap eenen fletschen toon, maar als lijn werken zij zeer decoratief. De pluimvormige populieren, de zonneschermachtige mastboomen staan hier en daar in groepen van donkerder tint en plechtiger vorm; de zon teekent zware plekken lommer op de graszoden en op de witte wegen; alles is stil; water, wind, noch vogel zingen. Het is kalm en voornaam, niet echter zooals wij het verstaan en liefhebben; maar als men, gelijk hier, het uitzicht heeft van den eenen kant op eene stad, die Rome heet, en van den anderen op de Appenijnen, dan begrijpt men, hoe onze oude Nederlandsche schilders zich zoo gemakkelijk lieten verleiden door het fraai geschikte Italiaansche landschap, met zijne grootsche omgeving, zoo arm van kleur, maar zoo deftig van lijn.

In een der Casino's dezer villa bewondert men het wereldberoemde hoofd der Juno-Ludovisi, de waardige tegenhanger van den Jupiter van Otricoli. Het is regelmatig gebouwd, met groote oogen, die ledig zijn, maar waarin het spel van licht en schaduw de beweging van het leven brengen; het voorhoofd is laag, op de zware gekroezelde haarlokken draagt de godin een diadeem, in haren hals valt van weerszijde een dunne krul naar beneden, de hoeken van den mond zijn eventjes naar achter getrokken en de onderlip wat opgestuwd, zoodat de uitdrukking van hoogmoedigheid en oppermacht bescheiden, maar klaar aangeduid is. Gevoegd bij den krachtigen bouw van hoofd en haar, bij de groote regelmatigheid van trekken, bij den buitengewoon zwaren hals geeft die plooi aan het hoofd der godin iets koninklijks en goddelijks. Kalme majesteit, evenwicht tusschen lichaam en geest, bewustzijn harer onbetwiste oppermacht; ziedaar zoovele trekken, die op dit ernstige, open gelaat te lezen staan.

De villa Albani, tegenwoordig het eigendom van den rijken

bankier, prins Torlonia, gelijkt zeer op de villa Ludovisi. Ook hier heeft men uitgebreide Fransche tuinen en gebouwen vol kostelijke kunstwerken. Het Casino, waarin de antieke beelden en de schilderijen bewaard worden, toont door zijne wel onderhouden en nieuwerwetsche versieringen, dat het in handen is van een man, die met zijnen tijd medegaat. Wonderschoon is een bas-relief, dat men hier aantreft en dat Eurydice verbeeldt, door Mercurius naar de hel teruggeleid. De echtgenoote van Pluto verlaat met tegenzin Orpheus, die hare eene hand nog in de zijne houdt, terwijl zij in klagende houding de andere op den schouder van Mercurius legt. De god, die haar moet medevoeren, schijnt ontroerd door hare smart en wendt zich troostend tot haar. In zuiver klassieken vorm drukt dit marmeren paneel een zoo diep gevoel uit, en vertolkt zulke aandoenlijke toestanden, door ware menschen beleefd, dat men het niet mogelijk achten zou, dat ooit het gemoed van eenen Griekschen beeldhouwer zoo verteederd is geweest. Nog eens ontmoeten wij hier Antinous. Dit maal niet in godendracht, maar met een bloemenkrans in de opgeheven hand, met eenen weemoedigen trek op het schoone gelaat. Die uitdrukking en de fijne bewerking van het half verheven beeldhouwwerk maken hem tot een waardigen tegenhanger van Orpheus en Eurydice.

XXVI.

BOLONJE.

De Stad, de Hoogeschool, de Schilderschool.

Wij keerden van Rome naar Florence terug met den nachttrein en in den morgen zetten wij onzen weg voort naar Bolonje. Langs den Reno, die waarlijk schooner is dan zijn naamgenoot, den Duitschen Rijn, reden wij heel den tijd, tusschen wilde bergen en vruchtbare dalen, van alle kanten omgeven door een landschap met grootsche lijnen.

Bolonje is eene overgroote provinciestad, met honderd vijftien duizend zielen, die slechts door twee dingen van zich deed spreken, hare hoogeschool en hare schilderschool; niet dat zij geene merkwaardige gebouwen te toonen heeft; zoo afgelegen is eene Italiaansche stad niet, of zij heeft schilderachtige hoekjes en belangwekkende kerken en paleizen.

Te Bolonje is er eene groote markt, gelijk alle groote markten tegenwoordig in Piazza Vittorio Emmanuele herdoopt, met eene fontein, waarop een bronzen Neptunus staat van Jan van Bolonje, die van Douai naar hier kwam, en de vruchtbaarste beeldhouwer in Italië was; met een stadhuis, een paleis van den podesta, een zuilengang en eene groote kerk, die te zamen een recht schilderachtig geheel uitmaken. Elders bezochten wij eene kerk uit zeven kerken van verschillende tijden en stijlen samengesteld, de eene boven of naast de andere, en de eene al belangwekkender dan de andere. De oudste dagteekent van de vijfde eeuw, dan komt er eene

van vóór het jaar 1000, dan eene van de elfde eeuw. Men is al die kerken aan het herstellen en brengt dus een bijzonder leerrijk staalboek in gereedheid. Het is nu juist geen wonder, in Italië verscheidene kerken op korten afstand bij elkaar te zien, niets gewoner. zelfs dan er een paar in dezelfde straat aan te treffen, maar zeven nevens en op elkaar gebouwd, zooverre bracht men het alleen in deze stad.

De hoogeschool van Bolonje is wel vervallen. In de twaalfde eeuw telde zij vijf duizend studenten, honderd jaar later telde zij er tien duizend, tegenwoordig zijn er nog vierhonderd. Eeuwenlang bleven hare faculteiten van rechtsgeleerdheid en geneeskunst beroemd, en jaar in jaar uit studeerden hier eenige onzer jonge landgenoten op van ouds gestichte beurzen. Het is iets eigenaardigs dat, waar men in Italië in eene kleine provincieestad aanlandt, men bijna zeker is eene hoogeschool aan te treffen. Het schijnt als ontvluchtte de studie het gewoel der groote middelpunten, en ging zij schuilen in een hoekje met een boekje. Pavia, Pisa, Padua, Parma, Ferrare, Modena: ziedaar in eenen beperkten omtrek een half dozijn kleine steden met hoogescholen; ter nauwernood zou men er in Duitschland evenveel aantreffen. En die hoogescholen worden bezocht en men werkt er. Geen vak der wetenschap, of het telt in Italië vele en degelijke beoefenaars. Ik geloof, dat dit het eenige is wat het land van zijnen ouden roem bewaard heeft. De kunsten, alhoewel in Milaan eenigszins herlevende, zijn diep gezonken en lijden aan uitputting van levenskracht; nijverheid en handel zijn even deerlijk in verval, de letterkunde, na in de eerste helft dezer eeuw eenigen glans geworpen te hebben, is weer ingeslapen; alleen de wetenschappen, en bij voorkeur de bespiegelende, worden ijverig aangekweekt en leveren mannen van beteekenis. Op staatkundig gebied heeft eene edele grootsche ge-

dachte zich meester gemaakt van het volk, en het vaderland gesticht, ondanks eigen en vreemde vorsten; maar hoe verre is het er nog af, dat die schepping en die edele gedachte al hare goede vruchten zou dragen!

Verdeeldheid uit persoonlijke eerzucht in het Parlement; grootspraak tegenover den vreemde; aanwending van 's lands middelen om een schitterend leger en eene kostelijke vloot te onderhouden, terwijl het land door belastingen uitgeput is; praalzucht van de burgers, zoowel als van den staat, die willen schijnen wat zij niet zijn, en onder fraaien omhang wezentlijke armoede verbergen; ziedaar eenige der hoofdgebreken van het jonge koninkrijk. Ware het niet beter, dat eenige van die duizende studenten, die aan wijsbegeerte en rechtgeleerdheid, aan staathuishoudkunde en taalstudie hunnen tijd besteden, in handelskantoren, in werkplaatsen, op de koopvaardijschepen en de akkers hunnen weet- en werklust oefenden? Zou de staat niet oneindig beter doen te zorgen voor verbetering der levensvoorwaarden van den minderen man dan geharnaste schepen te bouwen, die millioenen verslinden? Het is waar, men zou dit overal kunnen vragen, maar nergens met zooveel recht en rede als in het schoone, maar arme Italië.

Bolonje's schilderschool was kort van duur; zij werd geboren met de eerste werken der Caracci, omstreeks 1580, en stierf met de laatste van Albani en Guercino, omstreeks 1660. Zij komt het laatst in Italië en ontluikt, wanneer de andere reeds uitgebloeid hebben. Na het verdwijnen van Michaël Angelo en Rafaël's leerlingen was de Florentijnsch-Romeinsche school van het tooneel afgetreden; Tiziano was dood, Veronese en Tintoretto zouden hem weldra in het graf volgen. Op dit oogenblik, ontwaakte bij drie jonge lieden eener zelfde familie uit Bolonje de lust om zich in het strijdperk der kunst

met de grootsten te meten. Ludovico, Agostino en Annibale Caracci bereidden zich door ijverige studie tot hunne loopbaan. Ludovico, na zijne leerjaren in zijne geboortestad geëindigd te hebben, reisde naar Florence, naar Parma, naar Mantua, naar Venetië, in elke stad zich toeleggende op de studie der groote meesters, die daar gewerkt hadden. Agostino en Annibale volgden hem weldra op dien weg. In Bolonje teruggekeerd stichtten zij eene academie, waar duchtig gestudeerd werd, waar de oude dichters gelezen, de oude beelden geteekend werden. In hunne bijeenkomsten met geleerden werd de theorie der kunst besproken, en als regel der nieuwe school vastgesteld, dat men de teekening der Romeinsche schilders, de beweging en de verlichting der Venetianen, de kleur der Lombarden, de geweldigheid van Michaël Angelo, de waarheid van Tiziano, de zuiverheid van stijl van Correggio en het juiste evenwicht van Rafaël moest verbinden om het toppunt der kunst te bereiken. Te goeder trouw werd dit onzinnige evangelie gepredikt, en de uitslag was wat hij zijn moest; er ontstond een onpersoonlijke stijl, even koud als wijs, en even vrij van fouten als van bezieling en oorspronkelijkheid. Maar het dient gezegd: de menschen waren beter dan hunne leer; zoo zij hunnen droom van versmelting aller geniale begaafdheden tot een hooger genialiteit niet verwezenlijkten, toch leerden zij door de vlijtige studie der hooge voorbeelden hunnen smaak louteren en hun ideaal hoog stellen. Hadden zij vrijwillig van de oorspronkelijkheid afgezien, van de alledaagschheid bleven zij vrij; wilden zij zich uit vrije keuze scharen onder de banier der grootste meesters van vroeger, zij werden geene navolgers van de kleine meesters van hunnen tijd, en verslaafden zich niet tot het naäpen van eenigen meester in het bijzonder.

Hunne kunst was koud, omdat zij kwam uit de redenee-

ring, uit de zelfopwinding en niet uit het eigen gevoel, uit den onweerstaanbaren, innigen aandrang; het verschil tusschen hunne werken en dat hunner groote voorgangers is hetzelfde als tusschen kunst en gekunsteldheid.

Wij begroeten hen met een goedkeurend hoofdknikken, een glimlachje van tevredenheid, wij vergeten hen zoohaast wij een stap verder zijn en in ons geheugen of in ons leven laten zij geen spoor na. Wij hebben eerbied voor de ernstige pogingen der kunstenaars, achting voor hun werk; maar dit zijn gevoelens, die weinig te maken hebben met de gewaarwordingen, die de wezenlijke kunst in ons doet ontstaan; de kunst, die aangrijpt, bewondering afdwingt, nieuwe vergezichten in de wereld en nieuwe ruimten in ons gemoed ontsluit.

Slechts één werk der school maakte eenen duurzamen indruk op mij: *de Aurora* van Guido Reni, in het Rospeglini-paleis, eene vrije navolging van Rafaëls trant, maar wezenlijk gevoeld en geschilderd in een oogenblik, toen de meester de wijze lessen der school vergat en alleen naar de stem van zijn gemoed luisterde.

In de andere werken ontmoeten wij in het algemeen genomen een kenmerk, dat hen onderscheidt, dat hun eene soort van oorspronkelijkheid geeft, en om zoo te zeggen de goede zijde van hun grondgebrek is. Met hunne kunst te beredeneeren, met ze verstandig te maken, vermeden zij alle buitensporigheden, alle bovennatuurlijkheid, en zoo zij uit de hooge sferen, waar de groote goden van het palet huisden, naar de aarde afdaalden, zoo zij koel en nuchter werden, dan bleven zij ook altijd menschelijk, waarschijnlijk en genietbaar voor het groote publiek.

Zelfs in hunne hoogste werken is hunne kunst en hun trant een burgerlijke. Men zou zeggen, dat zij al te zamen

den invloed ondergingen van den Vlaming Denijs Calvart, die hun aller meester was en hen gewoon maakte aan de heldere Nederlandsche kleur en aan de onbevangen waarneming van den mensch en van de buitenwereld.

De groote schilders van Bolonje zijn rijk vertegenwoordigd in het museum hunner geboortestad. Agostino Caracci heeft er zijne *Communie van den heiligen Hieronymus.* De ordening van het stuk is dezelfde als bij Domenichino en Rubens; vóór deze twee werd het geschilderd en de later komende kunstenaars deden er hun profijt mede. Het is het minste der drie behandelingen van dezelfde gedachte, maar aan den maker komt de eer toe het onderwerp zijnen blijvenden vorm gegeven en aan twee der beroemdste schilderijen van de wereld tot voorbeeld verstrekt te hebben. Van Agostimo is er nog eene *Hemelvaart van O. L. V.*, warmer van toon dan zijn dofgekleurde Communie, maar gemaakt van beweging.

Van Annibale Caracci en Ludovico Carracci bezit het museum eveneens groote altaarstukken, minder van gehalte.

Van Guido Reni is er eene *O. L. V. met heiligen*, licht van toon, levendig van gevoel, goed opgevat en weergegeven, eene *Pieta* donkerder van toon en edeler van figuren, maar toch nog menschelijk. Elk der heiligenfiguren op het onderste deel bestaat op zich zelven en heeft met het overige van het werk geen betrekking, het leeft en handelt alleen voor den toeschouwer en den schilder.

Van Domenichino is er eene groote *Marteling van den H. Petrus van Verona*, overdreven realistisch en eene *O. L. V. van den Rozenkrans* behagelijk van toon, maar kleingeestig van opvatting en ongelukkig van figuren.

Van Albani, den liefelijken kinderschilder, zijn er hier niets dan altaarstukken, die hem niet van de voordeeligste zijde doen kennen.

Genietbaarder dan al die zestiendeeuwsche werken komen mij de stukken voor van eenen ouderen Bolonees, Francesco Francia, die van 1450 tot 1517 leefde en in 1493 eene *O. L. V. met zes heiligen* schilderde, die hier in het museum hangt. Hij heeft iets van Perugino en Giovanni Bellini in zijne warm getoonde, dicht gepenseelde en ingetogen Maria- en heiligenbeelden; zijne engeltjes op den trap van Maria's troon hebben de aanvalligheid, die de lieve wichtjes van den Venetiaanschen meester kenmerkt. Het is stellig een schilder, die meer naam verdient dan hij heeft. Telkens als ik een stuk van hem ontmoette, in het Vatikaan, in het Borghese-paleis, te Bolonje, te Parma, hield het mij staande en greep het mij diep aan.

De parel van het museum van Bolonje is Rafaël's *Sinte Cecilia*. De heilige patronesse van de muziek was bezig met spelen. Zij kon niet uitdrukken, wat zij gevoelde, en, zoekend naar woorden en tonen, hoorde zij daarboven in den hoogen hemel door de engelenschaar het lied aanheffen, waarvan zij droomde. Zij vergat haar spel, liet haar handorgeltje naar beneden glijden, en in zachte verrukking luisterde zij naar de hemelsche akkoorden. Hare uitdrukking is niet die eener geweldig aangegrepene, zij is zacht ontroerd, en, weggedwaald in hooger sferen, smaakt zij hooger dan menschelijk genot. Het is eene zuster van den Apollo uit de Stanze della Segnatura, even schoon, even dichterlijk als die andere patroon der kunst, eene der verhevenste en meest kenmerkende scheppingen van Rafaël. De bijfiguren zijn niet veel meer dan vulsel: schoon als Rafaël zijne figuren moest schilderen, maar in los verband tot het hoofdfiguur. De kleur heeft veel geleden en is donker en zwaar geworden door afwassching en overschildering.

XXVII.

PARMA.

Correggio.

Naar Parma gaat men om Correggio te zien. Ik twijfel niet, of er is wel meer, dat der studie waardig is, maar men overnacht er niet, de trein brengt er u 's morgens uit Bolonje en voert u 's avonds terug. Dit is tijds genoeg om het museum en een paar kerken, waar werken van den hoofdman der Parmesaansche school hangen, te bezoeken, en beter is het zich bij dien enkelen indruk te houden.

Het zal er wel meer als mij gegaan zijn. Bij de eerste ontmoeting overweldigt Correggio u, of liever hij verleidt u. Ik herinner mij nog altijd *de Nymf en de Sater*, uit de vierkante zaal van den Louvre, rechts van den ingang, alleen hangende tegen de smalle strook wands, die den hoek breekt, en die van de vierkante zaal eene achtkantige helpt maken. Wat licht! wat kleur! wat bekoorlijkheid! En zoo doet hij zich overal voor, het oog bekorend, het hart stelend nog vóór men tot bezinning komt. Het moest eene weeke, gevoelige natuur zijn, die leefde in eene droombeeldige wereld, beschenen door een licht, dat hij zelf geschapen had, en waarbij alles in zachter gloed badende en smeltende was, waar alle menschen in smachtende vertedering met den glimlach der zaligheid op het wezen leefden, waar de martelaren meer door ontheffing dan door het zwaard aan de aarde ontrukt werden, en waar de beulen in behagelijke houding en kiesche gebaren hunne slachtoffers naar den hemel zonden.

Men weet niet, wat men het meest zal roemen, de reinheid

van geest of de schoonheid van lichaam zijner personnages. De O. L. V. „met den schotel" met hare groote heldere oogen, die zoo liefdevol en fier op haar kind blikken; het kind zelf met zijne vinnige, schalksche kijkers, dat zich tegen zijne moeder aandringt, en uit vaders hand dadels ontvangt; de St. Josef, te schoon haast voor een man, maar zoo goedig en zoo eerbiedvol, dat zijn nederige rol verheven wordt door de wijze, waarop hij ze speelt: het zijn alle drie de gelukkigste, de braafste, de zonnigste en de droombeeldigste menschen, die ooit geschilderd werden. De *O. L. V. met den heiligen Hieronymus en de heilige Magdalena*, even als het voorgaande in het museum van Parma, is niet minder betooverend: de moedermaagd is dezelfde zachte, goedige vrouw, even ingenomen met haar kindje, dat hier nog nauwelijks de luiers ontwassen is; een jonge engel, een tooverbeeld van jeugdige schoonheid, houdt voor hem een boek open; de heilige Magdalena het fijnste, voornaamste vrouwenfiguur, dat door het penseel geschapen werd, laat haar blond hoofd zachtjes glijden tegen 's kindjes borst om smachtend van liefde zijne voetjes te kussen. De vleeschtonen zijn lichtgeel, de H. Magdalena draagt een wit en lichtgeel kleed, lichte en roode tonen, badende in klaarheid, helpen een geheel van ongeëvenaarde zonnigheid uitmaken. De schaduwen, die afwisselen met al dit licht, zijn er zelf van doortrokken en door en door mede versmolten. Al die menschen en al die zaken zijn schoon, gelukkig, glansend, harmonisch, zooals men het hier op aarde niet zijn kan, en zooals men het zich in den bekoorlijksten der droomen alleen kan voorstellen.

Ik geloof, dat de schilder dan ook zijne lichteffekten niet op de aarde, maar in de lucht gestudeerd heeft. De donzige vleezen, gedrenkt van licht en warmte, met hunne nevelachtige schaduwen, de wolkige en warm doorschemerde achter-

grond, die door zijne dampigheid de vlokkige figuren eene betrekkelijke vastheid geeft, dit alles is eigenaardig aan het spel van het licht in den Italiaanschen hemel, waar de wolken doorstraald van zonneschijn, dikwijls dien zilverigen glans en dien warmen gloed tegen eenen matten achtergrond vertoonen.

Ik zeide, dat de eerste indruk van Correggio onweerstaanbaar is en ik ben het geheel eens met de woorden van A. Springer: „Wanneer men uit Florence en Rome komt, heeft men moeite voor Correggio de oude bewondering te bewaren." En inderdaad tegenover den schroomvalligen eerbied, waarmede men daar het menschelijk lichaam behandelde en naar schoonheid zocht zonder der waarheid geweld aan te doen, doet zich Correggio voor als een goochelaar met het menschelijk lichaam, die zijne figuren gebruikt, niet als vormen, die hij wil verheerlijken, maar als motieven om het oog te streelen.

Tegenover den diepen ernst der Toscaansche kunst, die spreekt tot hetgeen wij edelst in ons hebben, staat de zijne als eene, die ons wil laten genieten, zonder inspanning, door het verbloemen der waarheid, door uiterlijken glans en valschen schijn. Hij is en blijft een toovenaar, dit staat vast. Wat hij deed met licht en schaduw, doet niemand hem na; zoo schoon als hij den mensch opvatte, deed het niemand; maar zoowel die lichteffekten als vele zijner meestgeroemde figuren zijn bepaald onwaar. Zijne werkelijk schoone figuren, Maria en haar kind, treffen en behagen ons terstond, omdat hunne bevalligheid iets gemeenzaams, iets menschelijks heeft; daar, waar hij hooger wil stijgen, wordt hij gekunsteld. Zijne figuren zijn lang en slank, zij worden van ter zijde gezien langs hunnen scherpen kant om hun eene ongemeene fijnheid te geven. Maar zij hebben geene natuurlijke, zelfs geene mogelijke houding: er is er onder

hen niet een, dat niet vallen zou, zoo haast des schilders hand het moest loslaten. In *de Madonna met Hieronymus en Magdalena* plooit de jonge en wonderschoone heilige zich in drieën om maar recht treffend hare aanbidding voor het Christuskind uit te drukken. Zij knielt, haar bovenlijf helt geheel voorover en sluit zich tegen het kind aan, als wilde zij hare gestalte doen wegsmelten. Door haar lang kleed, dat over hare knieën tot op den grond hangt, schijnt haar slank lichaam eene gansch ongeëvenredigde lengte te bekomen. De H. Hieronymus vouwt zich met evenveel inspanning samen: met opgetrokken schouder, achterover zwenkend lichaam, zware beenen en een dun lijf, maakt hij een decoratief figuur, waaraan alle waarschijnlijkheid ontbreekt.

Het is alsof Correggio's menschen naar lichaam en ziel week gemaakt waren door het licht en de warmte, die ze omgeeft en doordringt; men ziet hen door de huid, zij worden niet verlicht, maar verlichten zelf. De eigenaardige hoedanigheid, die hij aan zijn Christuskind gaf, in de *aanbidding der herders*, waar het wichtje al de omstanders met licht bestraalt, bezitten inderdaad al zijne figuren in minderen of meerderen graad. Zij schijnen plooibaar en vloeibaar te worden als mollig was, dat de kunstenaar naar zijn believen kneedt en schikt, als of er geene beenderen in waren, en als rekten, en golfden en smolten de schoone, slanke lichamen door de aandoeningen van den minnenden, streelenden en verzuchtenden geest, waaraan zij tot hulsel strekken.

Dergelijke figuren vertoonen *de Kersnacht* uit het museum van Dresden, en de *Marteling van de H. H. Placidus en Flavia* te Parma. Zij bewijzen, dat Correggio stelselmatig zijne menschen teekende, zooals hij ze in zijne verbeelding zag, niet zooals hij ze in de wereld ontmoette.

De groote kunstenaar leefde korten tijd, slechts 40 jaar,

van 1494 tot 1534. Zijn invloed werkte noodlottig op hen, die na hem kwamen. Michaël Angelo beging overdaad aan kracht, Correggio aan weekheid; geen van de twee eerbiedigde de natuur, beiden zochten hunne aanschouwers te overbluffen en beiden slaagden er maar al te wel in. Ik wil geene vergelijking maken tusschen den schilder der Sixtijnsche kapel en den meester van Parma; maar in de tijden, die onmiddellijk volgden op beider afsterven, deed men dit wel; zij waren de meestgevierde en gevolgde leiders van het latere Italië, en, zoo als het meer gaat, men bewonderde in hen de ongemeenheden, de onwaarschijnlijkheden, die het oog trekken en den onnadenkende in verbazing en bewondering brengen. Correggio, in het bijzonder, droeg er veel toe bij om den goeden smaak, den zin voor de verhevene kunst te bederven. Hij maakte het wellicht mogelijk, dat de Boloneesche school, die hem zoo hoog schatte, zelve zoo zeer en zoolang in Italië bewonderd werd. Nu nog komt men in geene kerk over de Alpen, waar een Guido Reni of een Caracci hangt, of de kerkknaap spreekt met diepen eerbied die namen uit, die hij door hooren zeggen, en naar oude overleveringen, voor de groote mannen in hun vak houdt.

De Parmesaansche meesters, die mij bijzonder troffen in de Pinacoteca van Parma, behooren alle tot ééne familie: de Mazzuoli, Mazzuola of Mazzoli of Mazzola, want al die schrijfwijzen deden dienst. Vooreerst komt een Pier Ilario Mazzola, die een overgang maakt tusschen de Ombriaansche school en Correggio. Hij schilderde lichte figuren op lichte gronden. Wat meer warmte en de trant van zijn grooten stadgenoot was geschapen!

Dan komt Francesco, Pier Ilario's neef, de meest gekende uit zijn geslacht en, onder den naam van Parmegiano, als Correggio's grootste volgeling geboekt. Hij heeft inderdaad

de lichtwerking van zijnen meester ijverig bestudeerd, maar diens gratie ontbreekt hem kennelijk.

Hooger stel ik den veel minder gekenden Girolamo Mazzola, een neef van Francesco en een leerling van Correggio. Verscheiden schilderijen zijn er hier van hem.

Eene ervan is even zonderling als heerlijk. In de hoogte ziet men eene heilige met eenen scepter in de hand; lager een tuin met colonnade en standbeelden, waarin allerlei figuren zitten, staan of wandelen, zonder dat men begrijpt in welke verhouding zij tot elkander of tot de heilige staan; het stuk heet *O. L. V. ontvangenis*. Waarom weet ik niet. Maar tooverachtiger lichteffekt kan men nergens zien: al die menschen hebben lichtjes in het lijf, die door de huid heen schijnen, alles is glanzend, vroolijk, een echt zonnefeest. Correggio heeft geen sterker lichteffekt voortgebracht.

XXVIII.

VENETIË.

St. Marcus.

Kort nà den middag verlieten wij Bolonje om naar Venetië te stoomen. De tocht gaat door een vlak en vruchtbaar land, breede sloten verdeelen de velden, knotwilgen verheffen dubbele rijen van bleekgroen loof op hunne boorden; men zou wanen door onze polderlanden te reizen, ware het niet, dat het blauw des hemels daarboven zooveel donkerder en de zilverige wolkjes zooveel glanzender zijn. Kort achter elkander rijden wij de Po en den Etsch, twee breede stroomen, over. Het landschap heeft geene lijn meer, het ziet er uit als een laag en dun geplant bosch, waarboven de hemel eindeloos ver zich welft. De streek is oververzadigd door vocht; wij trekken door rijstvelden, die onder water staan; het groen wordt vinniger, het verliest den grijzen of valen toon, die het zuidwaarts heeft en wordt lachend als ten onzent.

Te Monselice vertoont zich ter linkerhand eene rij bergen, ter rechterhand blijft alles plat. Op de bergen zijn de schaduwen zoo licht en warm, dat zij eene fluweelen draperij gelijken. Een genot voor het oog is de rijkdom van kleuren, die het landschap hier aan alle zijden vertoont. In den hoogen hemel tusschen de lichte wolken, die daar hangen als katoenvlokjes, schijnt de lucht zwart te zijn, zoo grondeloos diep is zij; tegen den gezichteinder verbleekt haar azuur, maar warmer worden daar de wolkjes getint. In de groene

velden, waar het koren welig tiert tusschen de knotboomen, door wingerdranken aan elkander verbonden, en waar de woningen, evenals in het Noorden, dichter gezaaid zijn en witgekalkte muren met strooien daken hebben, vindt men eene aaneenschakeling van bonte tooneelen vol frischheid en kleurigheid. Wij zijn hier in het land der zuidelijke koloristen, in de nabijheid der stad, die zooveel overeenkomst in ligging, handel en kunst met onze Nederlandsche zeehavens had.

Het laatste station is nog twaalf minuten rijdens van Venetië verwijderd; het spoor loopt eerst door eene vlakte, die half aarde en half water is, weldra heeft men ter linker- en ter rechterhand van den smallen dijk, die de stad aan het vasteland verbindt, niets dan de open zee, met enkele strepen groenen grond hier en daar; in de verte, te midden des waters, rijzen de blokken gebouwen van Venetië op; hooge vierkante torens schieten als schoorsteenen boven de stad; de plas, waardoor men rijdt, is kalm als een onmetelijke vijver en kalm en zwijgend is ook het station, waarin te Venetië de trein stil houdt. Geene drukte van pakjesdragers of gidsen, geen geklets der zweepen. Bij den uitgang van het station ligt eene rij gondels in het Canal grande: een woord, een teeken is genoeg en het stille bootje schuift over het kalme watervlak.

Een tijd lang volgt het het groote kanaal, dat zich als eene *S* door de stad krult; ten halve er van gekomen slaat de gondelier een smal kanaal in, dat als eene straat tusschen de huizen door loopt, en ons langs eenen korteren weg aan de monding van het kanaal brengt, waar ons hotel ligt. En alles is stil, overal even stil: Klots! klots! zegt de riemslag van onzen bootsman; een enkele noot roept hij, waar hij eenen hoek om te slaan heeft, om andere roeiers te

waarschuwen, en dit is al wat men hoort. Hier en daar schiet eene gondel of een vrachtboot voorbij, even zwijgend, even kalm glijdend als de uwe. Langs het groot kanaal staan de paleizen, uit de middeleeuwen en uit het tijdperk der renaissance, deur nevens deur geschaard; in de achterbuurten ziet er alles even gaaf ouderwetsch uit. Het grachtje, waarop gij voortschuift, is zelf een middeleeuwsch steegje, tusschen schilderachtige huisjes, die met een trapje op het water uitgang hebben.

Wat betoovering! wat verrassing! Hoe nieuw, hoe onverwacht en ongemeen ziet er hier alles uit. En hoe beter men die eenige stad leert kennen, hoe eigenaardiger hoe fabelachtiger zij u voorkomt. Het is als een sprookje uit duizend en één nacht, dat een lichaam aangenomen heeft, en dat al de droomen overtreft, die de oostersche verteller in onze verbeelding deed ontwaken.

Eene wandeling over de Piazza, een kwartier doorgebracht in bewondering voor San Marco en het Dogenpaleis, een loopje over de Riva degli Schiavoni hadden ons nog vóór etenstijd van aanschijn tot aanschijn de beroemde plekjes doen kennen, die wij honderdmaal geschilderd of geteekend hadden gezien, maar die alle afbeeldingen beschamen, waarvan niets ter wereld een denkbeeld geeft, en die Venetië zoo terecht haren naam van tooverachtige schoonheid gaven.

De herinnering aan mijnen ouden vriend Podesta kwam mij hier levendig te binnen. Hij was van Venetië en door de Oostenrijksche politie uit zijn vaderland gebannen, omdat hij op zekeren avond aan eene gevierde zangeres eenen ruiker had toegeworpen, waarvan de bloemen geschakeerd waren in kringen, die de kleuren der nationale vlag droegen. Hij was daarop naar Antwerpen gekomen, waar hij professor aan de hoogere handelschool werd en zich ook met Fransche letterkunde bezighield. Hij was

lid van de letterkundige afdeeling van den „Cercle artistique" en daar leerde ik hem kennen. Gewoonlijk was hij een bedaard en innemend man, zooals al de Venetianen, die ik ontmoette. Hij sprak weinig of niet over Italiaansche of andere politiek en scheen zijn lot gelaten te dragen. Maar als de dag gekomen was, waarop de afdeeling hare boeten verteerde, en wij, gezellig bij een flesch champagne gezeten, aan het nagerecht wat vertrouwelijker werden, dan gingen de sluizen der herinnering bij den banneling open, zijn tong werd losser, en hij vertelde van zijne jonge dagen, de eenige, die telden in zijn leven, en van zijne moederstad, de eenige, die hij liefhad, en al vertellende ontwaakte zijne verbeelding; hij vergat ons en de taal, die wij spraken en eindigde geregeld met woorden, die klonken als eene verzuchting en eene klacht: O Venezia! Venezia la bella!

Wij verstaan nu het heimwee van onzen vriend beter dan ooit. Wie deze stad gezien heeft vergeet ze niet meer; wat moet het zijn voor wie haar bewoond heeft en haar niet meer mag wederzien!

Tusschen de overige steden van Italië kan alleen Florence er mede vergeleken worden. Hier als daar maakt alles een geheel uit, dat het verleden u levendig en begoochelend voor de oogen brengt. Beide steden zijn onbedorven, hunne kunstschatten hebben zij niet alleen in museums, maar zij zelven zijn bewonderenswaardige kunststukken, genietbaar in haar geheel en al hare deelen.

Maar ik geloof, dat Venetië Florence overtreft. De laatste stad krijgt men te zien, wanneer men eerst in Italië aanlandt en wanneer alle indrukken nog frisch zijn. Wanneer men op het einde van zijnen tocht hier aankomt, is er daarentegen al menige snaar gesprongen, die bij het begin der reis gemakkelijk trilde en helder klonk; de overgeblevenen

zijn door langen en zwaren dienst wel wat ontspannen en voos geworden. Men heeft de schoonste beelden der wereld en schilderijen bij duizenden gezien; men heeft zich te buiten gegaan aan bewondering en zich afgesloofd aan ordening en kenmerking van het bewonderde. De architectuur van Rome drukt u nog onverteerbaar op den geest: al die kapellen, geesteloos en smakeloos omgeschud uit den vorm van Sint Pieter, als verkleinde exemplaren van eene groote pastei, al die afgeknaagde en verminkte puinen, en de baldadige bouwtrant en de moorddadige wansmaak der 17e en 18e eeuw deden u wanhopen nog aan eenig gebouw iets frisch te vinden. De klassieke architectuur der oudheid en der renaissance is zoo stemmig, zoo streng, dat men er het bestaan van eenen lachenden en opbeurenden bouwtrant bij vergeet. Daar valt men te midden van Venetië, waar oorspronkelijkheid u allerwegen tegenlacht, waar bevalligheid en eigenaardigheid hunnen stempel gedrukt hebben op alles wat men ontmoet. Men voelt zich opgefrischt, en terwijl de zeelucht het lichaam sterkt, herleeft de geest bij het beschouwen van die schijnbaar grillige, maar door en door gelukkige en harmonische kunstscheppingen, bij het genieten van die wonderen, geschapen door samenwerking van natuur en menschen, bij die verrassende verplaatsing in eene andere wereld dan die, welke wij tot nu toe kenden. Zonderling is Venetië in zijn geheel en in al zijne deelen. Het is gebouwd op een eiland, dat door het groot kanaal in twee helften en door eene menigte kleinere grachten in ontelbare brokken verdeeld wordt. Bekrompen is de plaats, waarop de burgers der eens zoo machtige republiek samenwoonden, en geen voet gronds werd er dan ook verspeeld: kleine huizen, met smalle grachten aan de eene zijde, en nog smaller straatjes aan de andere, verdringen zich op de kleine plek.

Het lijkt eene ongehoorde weelde, dat de oude republiek op die karige ruimte een plein wist uit te sparen zoo groot als de Sint-Marcusplaats, alleen bestemd voor het genoegen der inwoners, iets als de binnenplaats van een groot huis, waar de bewoners samenkomen en dat dan ook als een rijke voorhof gebouwd is. De Sint-Marcusplaats, of kortweg „de Plaats", is het geliefkoosde oord der Venetianen, hun pronkstuk, het monumentale beeld van hun bestaan als volk.

De Sint-Marcuskerk met haren Oosterschen bouwtrant, begonnen in 976, voltooid eene eeuw later, getuigt van den ouden bloei der republiek en van haren handel met het Grieksche keizerrijk. De bronzen paarden boven hare ingangen herinneren ons de inneming van Konstantinopel door de kruisvaarders, waaraan de Venetianen een zoo gewichtig deel namen; de prachtige bronzen voetstukken, waarin de masten geplant zijn, die in vroeger dagen de vlaggen van Morea, Cyprus en Candia in top voerden, spreken van de vervlogen macht der Republiek. De trotsche gebouwen langs de drie andere kanten der plaats, de heerlijke loggetta aan den voet van den Sint Marcustoren, de kerk en al wat men hier ziet, getuigen van den bloei der kunst te Venetië in de 16e eeuw. Het paleis der dogen, ter zijde van de St. Marcuskerk, doet aan het Oosten denken, door zijnen rijkdom, zoowel als door zijne zware en geheimzinnige massa, en brengt ons levendig te binnen, dat er hier duizend jaar lang eene macht zetelde, die heerschte als een schrikbewind, waarvan de besluiten genomen en uitgevoerd werden in het geheim, een bestuur van edelen, die tegenover den vijand daar buiten streden als helden, en die daar binnen hunne medeburgers als minderen en onmondigen behandelden. Als kooplieden, als veldheeren of als staatsmannen toonden die oude geslachten een beleid, dat hun eigen heerschappij en

den bloei huns vaderlands langer deed duren dan van eenige andere stad kan getuigd worden. Terwijl in Rome de woningen van de groote burgers en van de machtige adellijke families uit den bloeitijd der republiek zelfs geene puinen achtergelaten hebben, spiegelen de paleizen der Dandolo's, der Contarini's, der Mocenigo's, der Foscari's, der Vendramin's, der Loredan's nog immer hunne gevels in de wateren van het Canal grande.

Niet alleen is het St. Marcusplein de trouwe spiegel van het leven der Republiek, het is ook de heerlijkste, de onvergetelijkste plaats van Europa. Wanneer men er op komt langs de zijde, die tegenover Sint Marcus ligt, heeft men links en rechts marmeren paleizen, die heel de lengte van de plaats innemen; achter zich heeft men een derden vleugel, in onze eeuw er bij gebouwd om de twee andere te verbinden. In de paleizen links en rechts zetelden de hoofden van het oud republikeinsch bestuur, de Procuratori, naar wie de gebouwen den naam van Procurazie Vecchie en Procurazie Nuove dragen. Gelijkvloers loopt een open zuilengang; daarop dragen twee verdiepingen, links bestaande uit kolonnades, met vensters afgesloten, rechts wat minder licht gebouwd en beide uit den goeden tijd van den renaissance-stijl. De gebouwen zijn van marmer; in de Procurazie Nuove en in den nieuwen vleugel worden de driehoekige vakken bezijden de booglijsten met beelden gevuld. Het plein is gevloerd met ontzaglijke marmerblokken, de zuilengang met fraai rood en wit marmeren tegels; onder de arkades is heel de St. Markusplaats bezoomd met winkels van weeldeartikels, met koffiehuizen en met magazijnen van photographiën, waaronder dat van Naya om zijne heerlijke weergevingen van Venetiaansche gebouwen, soms in overgroote bladen, wel een bijzondere vermelding verdient. Aan het uiteinde van den rechterkant

rijst de sobere vierkante toren van St. Marcus, massief en toch slank met zijn spits dak, geheel afzonderlijk staande, de lucht in; eenige stappen verder bevinden zich de bronzen voetstukken der vlaggemasten en de achtergrond is afgesloten door den gevel der Sint-Marcuskerk, het eigenaardigste en schilderachtigste gebouw, dat ik ooit te zien kreeg.

Daar de as van het plein niet in rechte lijn loopt met die der kerk, ziet men terzelfder tijd de vijf koepels, die boven haar oprijzen, drie op den middenbeuk, twee op de zijkanten; hunne looden daken teekenen zich licht grijs tegen den hemel af in ongemeenen vorm. Ter rechterzijde van de kerk ontwaart men een brok van het Dogenpaleis, al even vreemdslachtig van bouwtrant als de kerk.

Zoo ziet er die schoonste aller plaatsen uit, haast even regelmatig, alsof zij uit één stuk door eenen modernen architect ware geteekend, en toch de verrassendste vermenging van oosterschen, westerschen en noordelijken bouwtrant aanbiedende.

De drie zijden met zuilengangen zouden reeds eene plaats uitmaken, waarvan de weerga nergens in Europa te vinden is, maar alleenstaande, zouden die regelmatige, klassiekachtige gebouwen den toeschouwer wel eenigszins koel laten. De middeleeuwsche toren breekt vooreerst de al te angstvallige symetrie, de brok van het Dogenpaleis werpt een vreemd klinkende en zoetluidende noot tusschen de schoolsche tonen der jongere paleizen; de Sint-Marcuskerk barst daar boven los in de rijkste, de verrassendste, wij zeiden haast de wildste en heerlijkste symfonie, die men droomen kan.

Niets evenaart den indruk, dien deze tempel, langs binnen en langs buiten beschouwd, op u maakt; alle overige architectuur schijnt eentonig en op dezelfde leest geschoeid, wanneer men haar vergelijkt bij dit gebouw. Het glanst van

goud en marmer, met barbaarsche pronkzucht opeengestapeld; het heeft lijnen, die grillig zijn, als het spel eener kinderlijke verbeelding; het is samengelapt uit brokken en stijlen van alle plaatsen en tijden, en toch boeit het onweerstaanbaarder dan het regelmatigste en bewonderenswaardigste gebouw der wereld.

Het Pantheon te Rome, de hoofdkerk van Amiens of Keulen, van Pisa of Doornik, de Alhambra te Grenada of de Moskee van Cordova, het laat alles eenen geheel anderen indruk dan de Sint-Marcuskerk. In die meesterstukken van strenge regelmatige kunst voelt men zich voldaan en bevredigd, kalmte en rust daalt in het gemoed; voor de Venetiaansche kerk wordt men opgewekt, de verbeelding wordt geprikkeld, raadsels dagen op voor den geest, die ze zoekt op te lossen, en zich van links naar rechts, van onder naar boven voelt lokken om altijd wat nieuws, wat vreemds waar te nemen.

Het is voor mij een gelukkige dag, telkens als ik in mijne stad een gebouw zie oprijzen, dat gelukt en genietbaar is, en, wil ik mij vijf minuten genot verschaffen, dan loop ik eens even voorbij den bouw, die mij het meest bevalt. De bouwmeester der nieuwe Antwerpsche bank weet niet hoevele genoegelijke oogenblikken hij mij verschaft heeft. Welnu ik zou het een onbetaalbaar voorrecht achten, mocht ik slechts eens per week voorbij en door de Sint-Marcuskerk wandelen. Ik moet mij helaas behelpen met het zicht der photographie en met de herinnering, die ik er van meedroeg.

Vijf groote ronde bogen maken de benedenverdieping uit van den voorgevel der Sint-Marcuskerk; twee kleinere duiden de opening der galerijen rond de kerk aan. In vier dezer groote bogen is eene deur, in de vijfde een venster geplaatst. De deuren staan in diepe, versmallende nissen, die met twee

boven elkander staande rijen kolommen bezet zijn. De kolommen zijn van oud Romeinschen of Griekschen oorsprong, maar hebben Romaansche kapiteelen. De schachten zijn zoo wat van alle kleur en afkomst, de meeste zijn te dik voor hunne kapiteelen, anderen te dun. Boven de deuren, in den halven kring van den boog, staan vijf mozaieken; de eerste links is van Romaanschen oorsprong, de tweede is van de achttiende eeuw en herinnert Veroneses trant, de middelste dagteekent van 1836, de twee andere zijn van de 17e eeuw. Tusschen de bogen zijn zes basreliefs, gedceltelijk antiek, gedeeltelijk middeneeuwsch, in den muur gevat. Op de bogen loopt eene lage balustrade, door den middelsten deurboog onderbroken, boven die balustrade verheffen zich de rondbogen der eenige verdieping: in het midden een hoogere, op elke zijde twee lagere. De middelste boog wordt geheel ingenomen door een groot raam; in elk der andere bogen staat een klein raampje, dat niet het tiende deel van het muurvlak der kolonnade inneemt. Boven deze raampjes is de muur overdekt met mozaieken uit de 17e eeuw, die geen ander belang aanbieden dan dat hunne kleuren op gouden grond een uitmuntend effekt maken. De boord der bogen is gevormd door bonte mozaieksieraden, en op den buitenkant hebben vier hunner eene krullerige, magere ornementatie van bladeren en beelden. Deze grillige boord loopt als een uitgesneden kant langs de spits, die boven de ronde bogen opstijgt, en op wier punt zich een standbeeld verheft. Aan elken hoek der kerk en tusschen elken boog der verdieping verrijst nog een slank torentje, gedragen op vier kolommen. Tusschen deze kolommen staat er in vijf der zes torentjes een beeld; in het laatste hangt eene klok. Boven de middenpoort staan op Romaansche kolommetjes vier vergulde bronzen paarden, meesterstukken uit de Romeinsche

oudheid. Boven het groote raam loopt een blauwe boord met gulden starren bezaaid, waarop de leeuw van St. Marcus prijkt, die den poot op het geopend boek legt, waarop de spreuk te lezen staat „Pax tibi Marce Evangelista."

Als bonte vermengeling van bouwstoffen en kleuren is die gevel met zijne menigte van roode, witte, of bruine kolommen, met zijne bonte mozaïeken op gulden grond, met zijn bronzen en marmeren beeldhouwwerk bevreemdend in de hoogste mate. Hij boeit onweerstaanbaar door al die afwisseling en schittering, hij maakt een harmonisch geheel uit door eene samenwerking van deelen, waarvan meest allen, op zich zelven beschouwd, niet veel te beduiden hebben, en die men verwonderd is naast elkander te zien. Er is evenveel barbaarschheid als schoonheid in dit wonderwerk en duidelijk is het hier, evenals in de St. Lorenzokerk te Rome en in menig ander der oudste gedenkteekens van de Christelijke kunst, dat de kerk opgebouwd is uit brokken van oude gebouwen, die dichtbij of verre te vinden waren. Evenals de Pisanen de kolommen van hunnen prachtigen Duomo aan oude monumenten van Rome en Griekenland op hunne zeetochten gingen rooven, zoo brachten de Venetianen niet alleen den bouwtrant van St. Marcus maar ook de kolommen, de bas-reliefs, de bronzen paarden van hunne tochten naar het oosten mede. Een geboren kunstenaar was het echter, die al deze brokken wist te ordenen en ze tot een zoo oorspronkelijk en harmonisch geheel te maken.

Kunstiger nog is de bekroning van den gevel en van de kerk. De vier beelden op de toppen der bogen, de zes torentjes daartusschen, en diegene, welke men op de zijgevels ontwaart, de vijf koepels met hunne hooge kruisen boven de kerk en de drie reusachtige masten er vóór, maken ruim twintig spitsen uit, die boven de kerk oprijzen en haar de slankheid

en de rijzigheid geven, die zij anders missen zou. Licht en sierlijk teekenen zich al die naalden tegen den hemel af, telkens verschillend van hoogte en afwisselend van vorm; maar al te zamen een liefelijke en grillige schaar vormende, waartusschen de azuren lucht langs alle kanten komt spelen.

De voorhal der kerk vertoont weer de dichte rij antieke kolommen met Romaansche kapiteelen, die wij reeds in den gevel aantroffen; de gewelven zijn hier geheel van mozaïek en hebben op gouden grond beelden met den eigenaardigen toon der oude mozaïeken, dof blauw of vaal groen en bruin of grijs met gouden plooien.

Binnen in de kerk is de bouwtrant regelmatiger. Het is de Byzantijnsche stijl, zooals hij tot zijne volmaaktheid kwam in de Sint-Sofiakerk te Constantinopel, waarvan de St. Marcus een rechtstreeksche afstammeling is. In de Sint-Sofiakerk nadert die stijl dichter tot den Arabischen bouwtrant, die klaarblijkelijk in Constantinopel of in het rijk der Byzantijnsche keizers zijne modellen vond. In de Sint-Marcuskerk helt hij meer naar de Italiaansche gothiek over; maar nog eens: de hoofdkerk van Constantinopel en die van Venetië stemmen in hunne grondtrekken overeen.

Wanneer men de Sint Marcuskerk binnentreedt, wordt men verrast door het zonderlinge uitwerksel van dien stijl: ronde koepels dragen op halfronde nissen, overgroote ronde bogen doorsnijden elkander, volgen elkander op en vatten in elkander, zonder dat ééne rechte lijn het oog laat rusten en die algemeene golving tot bedaren brengt. Alleen eene kolonnade met zes openingen, die den grooten beuk van den kleine scheidt, draagt eene rechtloopende gaanderij.

Geheimzinnig komt het licht in de koepels door kleine raampjes, geopend in hunnen benedenrand, en door drie kleine ramen in het rond gewelf boven het altaar.

Even vreemd als de vorm der gewelven is hunne kleur; wanneer men het oog naar boven richt, bevindt men zich letterlijk in eene gouden kerk. Heel de bovenste helft toch van St. Marcus is met mozaiek op gulden grond bedekt; op dit fonkelende veld komen de middeleeuwsche figuren in matte tonen en schrale vormen uit. De onderste helft der kerk harmonieert zeer gelukkig met de bovenste. De vloer is met marmer ingelegd, de muren met gemoireerd marmer bezet, de kolommen en het marmeren beschot tusschen beuk en koor, alles heeft eenen warmen, matten chocoladetoon, die uitstekend versmelt met het gulden gewelf.

Onbedorven is het geheel bewaard; geen meubels, geen altaar van jonge dagteekening ontsiert het. Het beeldhouwwerk, het kapelletje ter zijde van het hooge koor, het altaar, alles is zuiver middeleeuwsch byzantijnsch, alles spreekt van eene andere kunst dan die, welke wij kennen. In den grooten beuk staan twee preekstoelen, gedragen op bonte kolommen; meer naar het midden staat nog een zeskantig kapelletje; elk dezer stukken is op zich zelf gebouwd, maar is niet denkbaar dan op deze plaats.

In den omgang rond het hooge koor is er een spel van trappen, bogen en kolommen, welke architraven dragen, waarop in schemerlicht beelden staan, die, als de natuurlijke bewoners van dit heiligdom, lichaamsvormen uit andere eeuwen vertonen. Boven den ingang van het hooge koor staan op eene rechte rij de twaalf apostelen en midden in hun een overgroote zilveren Christus op een gulden kruis, hoekig genoeg van vormen, maar samenwerkende om dien gezamenlijken begoochelenden indruk van aloude kunst en van degelijken rijkdom te maken. Want ook hier valt aan te merken, dat heel dit gebouw van onder tot boven uit marmer opgetrokken is, met zolderingen van goud en mozaïeken, met eenen vloer rijk

genoeg om de wanden van een koninklijk paleis te versieren: een oprecht heiligdom, gebouwd door menschen, die niets te schoon, niets te goed achtten, waar het gold God en zijne heiligen eene waardige woning te bereiden. Al de weelde van later dagen, de overladen Jesuietenkerken der XVIe en XVIIe eeuwen bijvoorbeeld, schijnen plakwerk en verguldsel in vergelijking met al deze degelijkheid en echtheid.

Wij spraken van den vloer. Dit deel van Sint-Marcus alleen is een heel gedicht. De grond van den middenbeuk en van de zijbeuken is bedekt met groote marmeren platen, afgewisseld met ingelegd marmerwerk van honderd vormen en kleuren, ruiten, vierkanten, kringen, effen, gebekt of getand, die op duizend manieren dooreenstrengelen, sterren en damborden maken en de rijkst gekleurde en keurigst geteekende tapijten overtreffen. Nu en dan worden de regelmatige figuren afgewisseld door dieren; pauwen, met blauwe halzen, groene ruggen, roode vleugels, bruinen staart, en met zonnen op de pluimen, staan in een lijst van loofwerk; leeuwen met arendskoppen, arenden met uitgespreide vleugels en pooten, griffioenen met vledermuisvlerken, dit alles is kunstig met mozaiek in den vloer gewerkt. De vloer van den kruisbeuk doet weder door zijne vormen en kleuren aan Oostersche tapijten denken. Jammer genoeg zijn sommige deelen door eeuwenlangen dienst versleten, en reeds is men in den linkerbeuk aan de herstelling van dit verbazend kunstwerk begonnen. Men is nooit ten einde gezien, hoe dikwijls men ook in het betrekkelijk kleine kerkje terugkeert, en evenmin kwam er een einde aan, wilde men alles beschrijven wat er te bewonderen valt.

Wij zagen elken dag de kerk en op elk uur van den dag. Tegen den avond bij zonnenondergang is zij het heerlijkst. De gevel is als gewoonlijk naar het westen gekeerd, en door.

de open deur en door het groote raam daarboven dringt het warme licht naar binnen. In de scheiding van koor en beuk fonkelen de bonte marmeren kolommen, dat de stralen in het ronde spatten; daarboven worden de eeuwenoude, stroeve apostelen levend en jong in den geelrooden gloed, waarmede de zon hen overgiet en, als dede dit bad van licht hun goed, schijnen zij de zon, hunne oude kennis, tot afscheid vriendelijk toe te lachen. Op de bruin marmeren muren en kolommen terzijde vallen vlagen van heel licht, half licht, kwart licht, die de gewone geheimzinnigheid van het heiligdom nog verhoogen. In de zijkapellen is het reeds donker; maar de zon, die er door de balustraden binnen dringt, teekent op den muur lichtende arkades. Ter linkerzijde is de kleur van den Boom van Jesse reeds gedoofd, maar de gouden grond, waarop hij ingelegd is, blijft nog in warme schemering zichtbaar. Boven het hooge altaar in de nis van 't hooge koor krijgt de zegenende Christus een lichtglorie boven het hoofd, en in hunne gouden, glansende wereld schijnen de versteende middeleeuwsche heiligen te ontwaken, om des nachts, wanneer de geloovigen den tempel verlaten hebben, God te bidden en te loven.

XXIX.

HET DOGENPALEIS.

Aan de rechterzijde van de Sint-Marcuskerk en eenige stappen achteruit, rijst het Dogenpaleis op. Van de Piazza ziet men een brok van zijnen gevel, die verder eene geheele zijde uitmaakt van de Piazetta (het pleintje). De twee plaatsen loopen in een en maken eenen winkelhaak; de Piazetta gaat van de zee naar het Sint Marcusplein, dat dan links omslaat.

Ook het Dogenpaleis is een voortbrengsel van eene andere kunst dan die, welke wij gewoon zijn te bewonderen; ook hier hebben verscheidene eeuwen stalen van hunnen bouwtrant gelaten; vergeleken echter met de St. Marcuskerk is het een toonbeeld van regelmatigen bouw.

De gevel langs den zeekant en langs de Piazzetta stemmen, op enkele kleine bijzonderheden na, geheel overeen.

Gelijkvloers is het paleis omringd met eene lage spitsbogige zuilenrij, waarop onmiddellijk eene slankere kolonnade van den zelfden stijl draagt; boven deze loopt een boord uitgesneden rozen met vier bladen, en op dit eigenaardig voetstuk, licht en sierlijk als passementwerk, rust het zware en massieve blok, dat de bovenste helft van het gebouw uitmaakt. Eene rechte lijn van onder, eene rechte lijn van boven, met kanteelwerk langs de goot, bestaande uit eene soort blad, afwisselend met eene naald: ziedaar hoe dit massieve gedeelte er uit ziet.

In het blok zijn schaarsche vensters uitgespaard; het mid-

dendeel is versierd met een rijk balkonraam, waarvan de kap, met een standbeeld er op, de eentonigheid van de kroonlijst verbreekt. De muur is bezet met wit en rood marmeren steenen van verschoten kleur, die schuinsche ruiten op den gevel teekenen, en leven bijzetten aan de zware massa. Die vreemdsoortige opsmukking der muren, dit geweldige gebouw, gedragen op zoo lichte steunsels, geven het dogenpaleis eenen verrassenden vorm, die daarom niet minder schoon is. Het is geen Oostersche architectuur; de zuilen en de vensters, de hoogte van het gebouw en de vele openingen langs de straat bewijzen het, en toch is het evenmin westersch! De versiering der vlakke gevels, de overgroote blinde muren en platte daken spreken die benaming tegen. Het is een eigenaardig vermengsel der stijlen van avond- en morgenland, zooals men het verwachten mocht in de stad, op de grens tusschen beide werelddeelen gelegen, met iets geheel bijzonders, dat den bouwmeester persoonlijk toebehoort.

Treedt men het dogenpaleis binnen, dan is alles eene eeuw jonger. De buitenzijden van het gebouw toch zijn van 1350 tot 1442 in Venetiaansch gothiek, terwijl de binnenzijden tegen het einde der 15de eeuw begonnen en gedurende een goed deel der zestiende eeuw voortgezet werden. Hier viert de renaissance een harer triumfen. De gevel, dien gij vlak voor u hebt, wanneer gij het binnenplein opkomt, is een der rijkste, der uitgestrektste en der schoonste, die de zestiende eeuw bouwde. Hij is minder streng opgevat dan de gelijkslachtige werken van Bramante en Michaël Angelo; er is een duidelijke nasmaak in te bemerken van sommige overleveringen der Venetiaansche gothiek, en van de grillige opgesmukte vroeg-renaissance; maar van klassieke regelmatigheid, van Grieksche of Romeinsche orde geen spoor. Beneden een rondbogige zuilengang, daarop een spitsbogige met balustraden,

dan twee verdiepingen met hooge ronde vensters, met keurig decoratief beeldhouwwerk tusschen de ramen, tusschen de verdiepingen, en op de pijlers nevens de vensters. De vleugel dien men bij het binnenkomen aan de linkerhand heeft, is regelmatiger, maar niet minder sierlijk. Tegen deze zijde stijgt „de Trap der Reuzen” op, waarlangs men naar de bovenverdiepingen gaat. Boven op de pijlers, waartegen de leuning uitloopt, staan de reusachtige standbeelden van Mars en Neptunus. Tegenover deze prijken in de nissen boven de ingangspoort van het binnenplein, de standbeelden van Adam en Eva; in het midden staan twee bronzen putranden, met grijnzende saterinnen en schoone vrouwenhoofden voor Cariatiden, met bas-reliefs gehangen aan leeuwenmuilen en gedragen door slanke vrouwenbeelden. De tijd en het dagelijksch gebruik hebben de ontzaglijke omheiningen afgesleten en de beeldhouwwerken verstompt, de koorden der waterdragers hebben den bovenkant getand; maar nog immer bestaat het tretsche werk als een toonbeeld van goeden smaak en schatrijke vinding, als een meesterwerk der decoratieve kunst.

Langs de galerij, waar de Reuzentrap heenleidt, komt men in de binnenzalen van het dogenpaleis. De eerste is de zaal van den Grooten Raad, een onmetelijk vertrek, een der ruimste van Europa, langs de vier zijden en op de zoldering bekleed met olieschilderingen uit de Venetiaansche school na 1577. In dit laatste jaar verslond een brand de werken der oudere meesters, die hier geschilderd hadden: Tiziano, de Bellini's, Palma de oude, Carpaccio en vroegeren wellicht nog. Tegenwoordig treft men er vooral werken aan van Paul Veronese, Tintoretto, Palma den jonge en Bassano, die heerlijk genoeg zijn om het verlies der ouderen met gelatenheid te doen dragen. Aan het hoofdeinde der zaal heeft Tintoretto *het Paradijs* geschilderd in een stuk, dat heel de

breedte en hoogte van den wand inneemt en de grootste der bestaande olieschilderingen is. Zij is er eigentlijk niet te beter om. De samenstelling is al te eenvoudig; Christus en zijne moeder zetelen in het midden, rondom hen loopt een boog engeltjes, rond deze een grootere boog heiligen, en het overige van het doek wordt met heiligenfiguren aangevuld, zonder iets treffends in de schikking. De uitvoering is even weinig treffend. Wit en zwart gespikkeld ziet er het geheel uit, de lichte deelen zijn rauw, de donkere zwaar. Het stuk, dat anders voor sommige figuren of groepen onder de beste van Tintoretto gerekend wordt, heeft vreeselijk geleden door overschildering of door het uitslaan van donkere onderverwen.

Rond de zaal loopt eene reeks historische tafereelen, meest allen door schilders van minderen naam; tegen de zoldering zijn de portretten van 76 dogen aangebracht; de zoldering zelve, in paneelen verdeeld, is geheel beschilderd door kunstenaars van den eersten rang: Paul Veronese, Tintoretto, Bassano en Palma den jonge.

Deze stukken, zooals overigens al de schilderijen uit het dogenpaleis, verbeelden tooneelen, getrokken uit de geschiedenis van Venetië. De eene bevatten de verheerlijking van den doge Sebastiaan Ziani, de andere die van Hendrik Dandolo, beide uit de twaalfde eeuw. Twaalf der vijftien zolderstukken stellen tooneelen voor uit de geschiedenis van Venetië gedurende de vijftiende eeuw; de drie middelste zijn gewijd aan de verheerlijking van Venetië: de *Glorie van Venetië* door Paul Veronese, *Venetië tusschen de godheden* door Tintoretto, en *Venetië gekroond door de Victorie* door Palma den jonge.

Vooral het grootste der drie, de *Glorie van Venetië* door Veronese, dat in eironden vorm het middenpaneel der zoldering bekleedt, is bewonderenswaardig en mag voor een der best kenmerkende van de Venetiaansche school en van Veronen

gelden. Alles is berekend om eenen indruk te maken van pracht en feestelijkheid, om het oog te bekoren door schoonheid van lichaamsvormen, rijkdom van kleederen, glans van licht en schittering van kleur. De weelderigste vrouwenbeelden pralen hier in de kostelijkste stoffen van zijde en goud, te midden der schoonste architectuur, tegen den heerlijksten hemel. Het is een schouwspel, dat medesleept en vervoert, dat meer tot de zinnen spreekt dan tot den geest; maar dat het oog helderder doet stralen en het gemoed opgeruimder maakt, zooals het geschal eener triomfmarsch of het gezicht eener rijke feestzaal, waar, te midden van onbekrompen en smaakvolle weelde, schoone en gezonde gestalten zich bewegen.

Venetië, eene trotsche vrouw in dogengewaad, met den scepter in de hand, troont hier op eene laag van wolken, die het stuk in het midden doorstreept. Twee geniën storten uit de lucht naar haar toe, de eene om haar met lauweren te kronen, de andere om hare faam uit te bazuinen. Beneden haar zetelen in eenen kring allegorische gestalten, verbeeldende den Handel, den Overvloed, de Vrijheid, den Vrede. Die groep is ingelijst in een open raam, gevormd door torsokolommen, welke een kroonlijst dragen en op eene balustrade rusten. Door dit raam ziet men den blauwen hemel, waartegen eene heerlijke vrouwenschaar zich afteekent, die op de balustrade leunt, en waarvan de twee voornaamste figuren met bewondering het triomfeerend Venetië aanstaren. Beneden de balustrade heeft de volksmenigte plaats gevat, met een paar ruiters aan weerszijden. Als allegorische opvatting is de samenstelling nog al onbeduidend en onsamenhangend: zij is eigentlijk niets dan een voorwendsel tot uitstalling van schoone vormen en kleuren. Maar wat heerlijkheden van dien aard zijn er hier dan ook te zien! De twee vrouwen, met de handen op de balustrade rustende, weelderi-

ger van ledenbouw dan Rubens' uitbundigste gestalten, maar voornaam als vorstinnen, zijn onvergetelijk. De fiere houding van de maagd van Venetië gekleed in gulden brokaat, den scepter in de hand, zetelende in hare macht en glans, is de bewondering waardig, die men haar betoont. De twee vrouwen met naakte satijnen ruggen, gedragen op de wolken; de stout geworpen geniën daarboven, en de niet minder treffende ruiters daar beneden, de hemel tusschen de kolommen, de pralende architectuur: alles werkt mede, om aan het stuk een triomfantelijk uitzicht te geven. Is het Venetië of Rome, eene vorstin of eene godin, die hier gevierd wordt, wij weten het niet en vragen er niet naar; genoeg is het, dat alles het triomflied luid, verstaanbaar en melodisch zingt. En niet het minst doen dit licht en kleur. Waar die schilders hun licht van daan haalden is niet te verklaren. Het is een toon zonder glans, die op het tafereel valt, als ware de al te vinnige zon door een zacht waas gedempt; de rijke kleederen weerkaatsen op den rug hunner plooien het licht in levendiger straling, de vleezen en de schaduwen hebben van die matte, geroosterde tinten, die nog warmer schijnen dan het licht zelf; het is overal een spelen van helder en dof geflonker, van mollige schaduwen, van vleezen, die gedrenkt zijn met matten gloed, van draperijen, die hier en daar een straal laten ontsnappen van den avondzonneglans, die zij gulzig opgeslurpt hebben, en die zij niet bij machte zijn achter hunne doorschijnend zijden huiden verborgen te houden.

De schilderijen rond de muren zijn minder. De beste vormen eene reeks van heerlijke figuren en rijke draperijen, pralend met het warme, smeltende licht en het matte goud, dat zoo dierbaar is aan de Venetianen. Die figuren bewegen zich op rijke trappen onder de blauwe lucht en

schijnen in triomftocht naar de prachtige gebouwen te gaan, die in het verschiet oprijzen.

Een overtuiging komt in ons op bij het doorloopen dier groote zaal en der volgende kleinere. Geene school binnen of buiten Italië heeft zooveel onderwerpen ontleend aan de vaderlandsche geschiedenis als de Venetiaansche. Heel het Dogenpaleis is vol van stukken, die de groote mannen en de roemrijke daden van Venetië afbeelden; het stedelijk museum bevat daarenboven nog tal van meesterstukken, aan dezelfde begeesterende bron ontsproten. Al de groote schilders werkten hier ter verheerlijking hunner geliefde en beminnenswaardige stad. Te Florence, te Rome, zoomin als te Seville of te Madrid, te Amsterdam of te Antwerpen, vindt men in vroeger eeuwen de vaderlandsliefde in zoo ruime mate werkzaam als muze der schilders. Dat de invloed en het aanzien der kunst er bij wint, aldus aan de menigte ook van andere zaken te spreken dan van godsdienstige, is duidelijk; dat zij voor zich zelve er bij wint, hare grenzen te verruimen en de keus harer onderwerpen af te wisselen, is even onbetwistbaar. De Venetiaansche aristocratie moge de gebreken hebben, die onafscheidelijk zijn van haren regeeringsvorm; dit toch had zij bij andere staatsbesturen voor, dat zij hartstochtelijk gehecht was aan hare moederstad, dat zij alles over had voor haren roem en welvaart, en dat zij er hare eer in stelde, de geliefde geboorteplaats te doen opsmukken en te doen vieren door de beeldende kunst.

De zaal der Stemming, van de Raadzaal gescheiden door een klein gangetje, is op dezelfde wijze als de vorige beschilderd. Boven den ingang prijkt het *Laatste oordeel* door Palma den jonge, een welgelukt werk, warm van toon, zacht van schaduw, treffend van schikking.

In de raadzaal der Tienmannen, schilderde Leandro Bassano

de *Ontmoeting van den Paus Alexander III met den Doge Ziani*, een grootsch spektakelstuk, zooals de Venetiaansche meesters ze verkozen; in het midden de voornaamste personages met hun gevolg, rechts een leger met banieren, voet- en paardenvolk; links de geestelijke heeren, bisschoppen en monnikken, en bij hen jagers en honden. Het stuk is gelijk alle werken van Bassano somber van toon, maar edel van figuren.

En zoo is elke zaal en voorzaal op wand en zoldering overdekt met werken, die Venetië verheerlijken. Ze allen op te sommen, ware te lang en vervelend; liever houden wij nog een oogenblik stil bij een paar der voornaamste. In de zaal van het collegie schilderde Veronese op de zoldering drie stukken. Een dezer *Venetië heerschende over de wereld in vrede en gerechtigheid*, is een meesterstuk van koloriet. Op eenen blauwen wereldbol is de troon der republiek uit roode en geel fluweelen tapijten opgeslagen; haar mantel is van rood fuweel met hermelijn gevoerd, haar kleed van witte zijde net gouden bloemen. De Vrede draagt een bruin kleed, dat geel wordt op de ronding der plooien, en een groenen manel met valen weerschijn; de Gerechtigheid een geel onderkleed en een rood bovenkleed, glanzend op de plooien. Het iaar der vrouwen heeft de gulden tint, die de edele Venetiaasche dames kunstmatig aan hare rijke lokken gaven. De henel, die haast de helft der schilderij inneemt, is helderblauw met licht verwarmde wolken. Wij spreken hier niet van de tooverachtige lichtspeling, maar wat wij niet genoeg bewondeen kunnen, is de harmonie, gebracht tusschen de hooge en volle tonen, die nevens en tegen elkander liggen, en nochtans in die schitterende kleurschakeering samen versmelten.

In het Anticollege treft een stuk van Tintoretto ons boven

alle anderen, namelijk, zijne *Ariadne en Bacchus*. Het bestaat uit drie naakte figuren. Ariadne is aan den oever der zee gezeten; Bacchus, die uit het water komt, waar hij nog tot aan de knieën in staat, biedt haar eenen ring aan; eene nimf, die in de hoogte zweeft, heft Ariadnes hand op en plaatst een sterrenkrans op haar hoofd. De lichtschemering is hier donkerder en gaat meer naar zwartgrijs over dan bij Veronese, bij wien zij eerder bruingrijs is. De schaduwen, doortrokken van licht, zijn stil en warm gehouden, de lichamen zorgvuldig geteekend en gekleurd, iets wat verwondering wekt bij den woesten, wilden meester. Als groep is het stuk willekeurig genoeg bijeengebracht. Het komt immer duidelijker uit, dat de school weinig geeft om lijn of samenstelling en dat hare kracht ligt in de toovering van licht en kleur.

Nog zoovele andere bewonderenswaardige dingen zijn er in het oude Paleis voor handen. Zoo, bijvoorbeeld, om er een paar te noemen: de wereldberoemde Brevier van Grimani, vol met allerkeurigste miniaturen van de Vlaamsche school uit het begin der XVIe eeuw, die vroeger toegeschreven werden aan Memlinc, maar waarop de aanvangletters van Gossaert van Mabuse te lezen staan; de overgroote wereldbol van Fra Mauro, van 1457 tot 1459 vervaardigd en een der belangrijkste bijdragen tot de geschiedenis der aardrijkskunde. Maar er blijft ons elders nog zooveel te zien, dat wij ons hier niet langer mogen ophouden.

Zoo is dan het beruchte dogenpaleis, waar eens een bestuur zetelde, dat door geheimzinnige strengheid aan allen vrees wist in te boezemen, en dat heel Europa door eene legendarische beroemdheid heeft verkregen, herschapen in een museum, waar men nog enkel komt om er de voortbrengselen van kunsten en wetenschappen te bewonderen. De glans van stad en staat, van adel en doge heeft uitge-

schenen, die van de kunst is frisscher dan ooit. De gevreesde aanklachtenbus met den leeuwenmuil, zoowel als de ijzingwekkende kerkerputten, zijn curiositeiten, die de gidsen doen opmerken en waarbij men een oogenblik stil blijft staan; de groote en kleine raadzalen, waar de edelmogende heeren beraadslaagden over vrede en oorlog met den vreemde, over leven en dood hunner medeburgers, worden ontheiligd door eene onafgebroken schaar van oneerbiedige bezoekers. Alleen voor de werken van Veronese en Tintoretto blijft iedereen nog vol bewondering en eerbied staan; hun naam is in ieders mond, dien van den machtigsten der dogen kent niemand meer. Wie zou er nog spreken van het handelsrijkje aan den oever der Adriatische zee, hadden hier nevens staatkundigen en veldoversten geene kunstenaars geleefd en hadden deze hunne meesterstukken, als onvergankelijke overwinningen, niet aan hunne moederstad nagelaten?

XXX.

DE VENETIAANSCHE SCHILDERSCHOOL.

Aan het begin der eerste wending van het groot kanaal, wanneer men het van de Sint-Marcusplaats opvaart, vindt men het museum van Venetië, gevestigd in de Academia delle Belle arti, vroeger een dier eigenaardige vergaderplaatsen van godsdienstige broederschappen, die men in groot getal te Venetië aantreft en die den naam van Scuola dragen. De catalogus der verzameling van schilderijen geeft 679 nummers op, voor het grootste deel tot de Venetiaansche school behoorende. Nergens kan men deze dan ook gemakkelijker en vollediger leeren kennen dan hier.

De Venetiaansche school, men heeft het reeds herhaaldelijk doen uitkomen, sedert Schnaase in zijne *Niederländische Briefe* er het eerst de aandacht op vestigde, heeft eene treffende overeenkomst met de Nederlandsche in het algemeen en met de Antwerpsche in het bijzonder. De stad der Lagunen, zoowel als het land aan de monden van Schelde, Maas en Rijn, lag in een rijk gedrenkt en vlak land, waar de lucht, bezwangerd met waterdampen, de voorwerpen minder scherp afteekende, maar frisscher en rijker kleurde dan elders. Als Nederland was Venetië een handeldrijvende staat, hier als ginder hield men meer van stoffelijke weelde en lichamelijk genot dan van hoogere of dichterlijke bespiegelingen. Ieder weet, hoe groot de weelde in kleederdracht, hoe buitensporig de zorg in het kleuren en opsmukken heurer haarlokken bij de Venetiaanschevrouwen

was. Het bijzonderste letterkundig figuur der stad is de zinnelijke en liederlijke Aretino; het levendigste beeld, dat zich aan onze herinnering voordoet, wanneer wij aan oud Venetië denken, is dat van een eeuwigdurenden carnaval, waar onder de vermomming allerlei dingen gebeurden, die weinig met eene strenge moraal overeenkomen.

In die stad mocht de burger zich elke uitspanning en uitspatting veroorloven, als hij aan den hoogen adel slechts het bestuur der republiek overliet, en van geen ander genot behoefde hij zich te spenen dan van het doorgronden der staatsgeheimen. Het hoogere geestesleven werd aldus gedempt, het wijsgeerig onderzoek, de vrije gedachte op staatkundig en maatschappelijk gebied aan banden gelegd; de stoffelijke genietingen, de verzorging van het lichaam traden op den voorgrond.

Zoo ging het in het leven en zoo in de kunst. De Venetiaansche school is eene bij uitstek stoffelijke. Vergelijkt men haar bij eenige andere Italiaansche, dan valt dit kenmerk terstond in het oog. De Florentijnen leggen hunne eer in het kunstig samenstellen der groepen, in de harmonische lijn der figuren en in de verhevenheid van het geestelijke leven: in alles wat men idealisme noemt. De Venetianen zoeken te zegepralen door hun tooverachtig licht en kleurenspel, door den rijkdom van draperijen of architectuur. Om gedachte in hun werk geven zij door den band niets; om lijn en samenstelling geven hunne grootste meesters dikwijls heel weinig; als het tafereel er maar feestelijk, pralend en prachtig uitziet, dan zijn zij te vreden. De personages der tafereelen vermoeien zich niet met denken persoonlijk leven hebben zij niet veel; maar hunne lichamen zijn heerlijk en heerlijker nog hunne kleederen. Iets stoffelijks ligt er zelfs in de opvatting hunner vrouwenfiguren. Men vergelijke slechts, om dit te gevoelen, een der heiligen of zinnebeeldige maagden uit Rafaëls taferee-

len, of uit de werken der Florentijnen met eene Venetiaansche dame van Veronese of met eene Danaë van Tiziano, dan zal men de eerste rank van leest, maagdelijk van uitdrukking vinden, terwijl de laatste vrouwen van rijpen leeftijd en bloeienden ledenbouw te bewonderen geven. Ook onder andere oogpunten komt de school der Lagunen met die der Nederlanden overeen. In beiden vindt men in later tijden het realisme steeds klaarder en klaarder uitgesproken. De Bassano's doen denken aan Jordaens, Canaletto heeft verwantschap met onze schilders van stadsgezichten. In beide landen verhinderde de vochtige luchtgesteltenis de frescoschildering, in beide ook werd de olieverfschildering de eenig beoefende en aldus werden de kunstenaars door hun klimaat en door de aangewende stoffen aangespoord om meer in glansende kleuren dan in edele lijnen heil te zoeken. Maar, staken wij die algemeene beschouwingen, om ons meer bepaald met de bijzonderste stukken uit de Academia delle Belle Arti bezig te houden, en uit deze den gang der Venetiaansche school te leeren kennen.

Het oudste stuk dagteekent van 1381 en bestaat uit eene reeks tafereelen uit het leven van Christus, door Stefano Pievano en di Semitecolo. De eerste der twee kunstenaars leverde de middelstukken; zijne hoofdfiguren Jesus en Maria hebben iets van Fra Angelico's ingetogenheid; maar ernstiger, stroever dan de zachtaardige figuren van den Florentijnschen meester zien zij er uit. De engeltjes hebben die stroefheid eenigszins afgelegd en schijnen tot een gelukkiger leven te ontwaken. De zijstukken door Semitecolo zijn meer archaiek en stammen rechtstreeks van de Bizantijnen af. De aangezichten der personages zijn nog zwart, maar in die stramme figuren wordt toch reeds het leven merkbaar.

Meer dan eene halve eeuw verloopt eer wij een tweede

stuk ontmoeten; ditmaal is het eene Onze Lieve Vrouw met twee heiligen, door del Fiore. Diepe ernst staat te lezen op het gelaat van Maria, linksch zijn hare gebaren, sober de kleuren, alles dus nog ouderwetsch en weinig voorspellend wat de Venetiaansche school worden zou.

Weldra zou deze zich echter veropenbaren. Eene talrijke schildersfamilie uit Murano, een eilandje op een half uur afstand van Venetië gelegen, leverde de eerste kunstenaars van hooger beteekenis aan de stad der Lagunen. Het oudste hunner werken, gedagteekend van 1440 en gemaakt door Giovanni en Antonio Vivarini of da Murano, verbeeldt eene *Kroning van Onze Lieve Vrouw.* Zij zit op eenen hoogen zetel, tusschen de drie personen der heilige Drievuldigheid. Hare voeten rusten op de kap eener nis, waar eene schaar engeltjes in staan, allerlei kenteekens dragende; aan weerszijde van haren troon zijn talrijke heiligen geschaard. Vier groepen van twee figuren zitten vooraan. Dan volgen drie rijen, waarvan de hoofden, door gulden heiligenkransen omgeven, aan beide zijden van den troon opstijgen, nauwgezet tegen elkander opwegend, in kunstelooze regelmatigheid hoofd tegen hoofd geplaatst. Alles verraadt hier de meest argelooze opvatting van het tafereel en de kindsheid der kunst; maar bewonderenswaardig zijn reeds de schoone hoofden, eerbiedwaardig bij de prelaten, en maagdelijk rein en liefelijk bij de vrouwen. Reeds ook hebben vleezen, draperijen en hemel de warme tinten, de gesmijdige, doorschijnende schaduwen, die de Venetiaansche school niet meer verloochenen zal. In de engeltjes onder Marcus' voeten, zien wij de voorloopers van die verrukkelijke kinderen, die Giovanni Bellini en Bonifazio aan de voeten hunner madonnas zullen doen musiceeren.

Een stuk van Antonio Vivarini en Giovanni d'Allemagna, dat 56 jaar later, in 1496, geschilderd werd en Onze Lieve

Vrouw tusschen twee engeltjes en twee kerkleeraars verbeeldt, toont ons reeds de praal en pracht, die de werken der meesters uit de volgende eeuw kenmerken.

Gelijktijdig met de Vivarinis, ofschoon een weinig later komende, leven de gebroeders Bellini. In den oudsten hunner, Gentili Bellini (1421—1507), vinden wij eenen nauwgezetten vertolker der natuur. Zijne *Processie op de St. Marcusplaats*, bijvoorbeeld, toont ons een tafereel uit het werkelijk leven, zonder opsmukking weergegeven. Op den achtergrond de St. Marcuskerk, rechts en links de paleizen der Procurazie, en op de markt de onmetelijke stoet der processie, die geheel het voorplein en de rechter- en linkerzijde inneemt. Te midden der plaats eenige afzonderlijke groepen: de leden der broederschappen in hunne witte, de senatoren in hunne roode mantels gedrapeerd. De vlaggen op de gebouwen, het baldakijn, waaronder de priester stapt, de kerk, schitterend als een kleinood, dit alles is in de werkelijkheid kleurig genoeg om de verdichting nutteloos te maken, en in de nauwlettende studie dier ware menschen is er stof tot schilderen in overvloed. Later zullen de groote meesters minachtend neerzien op die onderdanigheid aan de natuur; maar stellig is in de geschiedenis der Venetiaansche school dit tijdperk van gezond realisme niet het minst merk- en prijzenswaardig. Gentile Bellini was geen groot kolorist; wel kiest hij zijne tonen hoog, maar zijne vleezen zijn te donker, iets wat er toe bijdraagt om zijne tafereelen stroef en hard te maken.

Geheel in denzelfden trant als Gentile Bellini werkte Vittore Carpaccio, die ongeveer een kwart eeuw na hem geboren werd. De Academia bevat eene lange reeks historische stukken van zijne hand. Een hunner verbeeldt eene *Wonderdadige genezing te Venetië*, door eene relikwie van het Kruis voltrokken. Het stuk laat ons eenen blik slaan op de oude

stad; men ziet er de bruggen over het Kanaal, de edellieden in de loggie hunner paleizen, de gevels met hunne sierlijke architectuur en de daken met hunne trechtervormige schoorsteenen. Dit alles is wat stijf en hoekig naast elkander geplaatst, maar genietbaar in den hoogsten graad, en meer aangrijpend dan menige hoogdravende heiligenlegende.

De Geschiedenis van de H. Ursula leverde denzelfden meester stof tot tien groote stukken, waarin wederom met nauwgezetheid en waarheidsliefde de voorvallen afgebeeld worden. De handelende personages zijn mannen en vrouwen uit des schilders dagen, de gebouwen zijn aan Venetië ontleend, alles is gezien, en zonder eenige andere bezorgdheid dan die om waar en klaar te zijn, weergegeven. De menschenfiguren zijn klein, maar uitvoerig gemaald: geene pralerige gestalten, geene geidealiseerde hoofden; zij zijn gekleed als de burgers dier dagen en op hunne gezichten staat, evenals op de beelden van van Eyck en Massijs, de stempel van zorg en werk gedrukt. De vleezen zijn donkergrijs; maar de kleurenladder der kleeren is rijk: rood, goudgeel, geel met zwarte bloemen, donkergroen, alles om het hoogst getint en om het kostelijkst gekozen. Ook hunne omgeving is rijk: open zuilengangen van zeldzaam marmer, paleizen op den achtergrond ontmoet men t'allen kante. Er is in die ouderwetsche, realistische schilders reeds een duidelijk uitgesproken trek om feestelijke tafereelen weer te geven. De achtergrond baadt in warm licht en de zon viert onbezorgd haar hooggetij; maar tegen haren lachenden glans steken de menschelijke figuren nog donker en hoekig af; men ziet het hun aan, dat zij tot een geslacht behooren, dat nog gewerkt, gewaakt, gezorgd heeft, dat feestvieren bij hen eene uitspanning en eene buitenkans is.

Bij Veronese en zijne tijdgenoten wordt daarentegen het feesthouden gewoonte, het zwoegen en zorgen zeldzame uitzon-

dering. De menschen hebben hun eigen leven verloren om op te gaan in het kleuren-concert, waar zij en hunne draperijen in medespelen; de kunstenaar luistert niet meer onderdanig naar de stem der waarheid, de waarheid moet zich schikken naar de eischen zijner verbeelding, zijner opvatting. Het spijt mij werkelijk, dat de school dien ouden weg verlaten en de oogen van het lichaam gesloten heeft, om alleen met die van den geest te zien. Ik geloof niet dat Tiziano's en Veronese's scheppingen minder kleurig, minder aangrijpend zouden geweest zijn, indien zij ze in de ware wereld en niet in de wereld hunner verbeelding geplaatst hadden.

Laat ons echter al terstond aanmerken, dat van Gentile Bellini en Carpaccio de overgang tot Veronese niet onvoorbereid was. Giovanni Bellini, (1426—1516), de jongere, maar grootere broeder van Gentile, deed eenen eersten en gewichtigen stap op den weg van de hervorming der Venetiaansche school. In plaats van tafereelen, ontleend aan de geschiedenis, schilderde hij bij voorkeur madonna's en heiligenbeelden, en, zijn tooneel verplaatsende in den hemel, gaf hij aan zijne personages ook eene bovenaardsche schoonheid. Onder de vele stukken, die het museum van hem bezit, trof mij vooral eene O. L. V. met haar kind tusschen twee heilige vrouwen, S. Magdalena en S. Catharina. De samenstelling is eenvoudig, kunsteloos zelfs. Het kindje staat recht op de knie van zijne moeder, die zich met hem niet bezighoudt; de beide heiligen zijn, ieder op zich zelve, in hare gedachten verslonden, zonder te bemerken, dat iemand zich nevens haar bevindt. Maar hoe schoon, hoe rein, hoe heilig die drie vrouwen zijn! Op haar gezond lichaam, op hare jonge ongekreukte trekken ligt de dons der maagdelijkheid; uit hare groote, starkijkende oogen spreekt de kinderlijke eenvoud; het zijn schuchtere,

droomerige figuren, die eerbied inboezemen door hunne onschuld. En wat kleur, en wat licht! Elk figuur flonkert van gloed op den donkeren achtergrond; zorgvuldig zijn zij bewerkt, zonder eenige breedheid, maar ook zonder eenige zorgeloosheid; zij zijn geschilderd voor hen zelven, niet om plaats te nemen in een tafereel, en daar een bevallige groep te helpen vormen, of draperijen in kunstige vouwen te doen plooien.

Hemelbreed is het verschil tusschen dezen ingetogen zorgvuldigen meester en de latere beroemde kunstenaars der Venetiaansche school, voor wie geene beweging te stout, geene samenstelling te sierlijk is.

Na de geboorte van Giovanni Bellini verloopt er haast eene halve eeuw, eer wij nieuwe groote meesters in het godsdienstige vak zien opdagen; maar dan komen er kort na elkander drie ter wereld, die den hoogsten rang innemen, namelijk Palma de oude (1470—1528), Giorgione (1475—1511) en Tiziano (1477—1576). Met hen is de eigenaardigheid en de roem der Venetiaansche school voor goed gevestigd. Hoe hoog zij echter staan, kunnen zij mij Giovanni Bellini niet doen vergeten, en verflauwen hunne werken geenszins den diepen indruk, dien de oudere schilder op mij maakte.

Van Palma den oude heeft het museum eenen „H. Petrus op den troon, met zes andere heiligen", schoone, edele figuren in warme bruine tonen. Zij hebben de droomerigheid van Bellini afgelegd, en in de sierlijke, breede lijnen hunner gestalte, in de beweging van hun lichaam en de uitdrukking van hun gelaat, ziet men, dat zij tot een krachtig en handelend leven ontwaakt zijn.

Van Giorgione is er hier een van die portretten, zooals zij alleen in Venetië geschilderd werden: wonderwerken van kunstvaardigheid, die een model tot in de ziel laten blikken, en met eenen de verrassendste uitwerksels van licht en kleur

te bewonderen geven. Het edel figuur, dat Giorgione hier afgebeeld heeft, is warm verlicht als door eenen blakenden vuurgloed, het heeft de voornaamheid, die Van Dijck later aan zijne conterfeitsels zal geven, met dit onderscheid, dat de Antwerpsche schilder den hoogen bruinen gloed zal verzachten en doorschijnender maken.

Wat aan Tiziano eene hooge beteekenis geeft in de Venetiaansche school, is, dat hij het middenpunt uitmaakt, waar de oudere en de jonge school samenloopen, en beider goede hoedanigheden op de gelukkigste wijze versmolten zijn. Tusschen de ingetogen figuren van Bellini, Palma, Giorgione en de veelbewogen, uitbundige gestalten van Veronese en Tintoretto; tusschen den blakend warmen toon der eersten en de schitterende kleuring der tweeden, staat hij, de gulden middelmaat houdend. Hij wordt negen en negentig jaar oud en doorleeft heel den bloeitijd der twee geslachten, die Venetië's school groot maakten; hij begint met in den trant der stillere, wel verzorgde tafereelen van zijne voorgangers te werken, en brengt daarna het hoogste dramatisch leven in zijne scheppingen, zonder in woestheid of bandeloosheid te vervallen. Zijn gelukkige aanleg weet het evenwicht te houden tusschen al te nuchtere eenvoudigheid en al te willekeurige persoonlijkheid, en volle frischheid ēn volle kracht in die wijze zelfbeheersching te bewaren.

Wij bewonderen hier van hem *Maria's gang naar den Tempel*, een zeer oorspronkelijk opgevat werk, dat bij den eersten oogslag verrast en bekoort. Rechts in de hoogte ziet men den tempel van Jerusalem, waar de hoogepriester Maria wacht; beneden staat ter linkerhand de groep verwanten en vrienden, die haar tot hier begeleidden; de jonge maagd bestijgt geheel alleen den overgrooten trap, die heel het middendendeel van het tafereel inneemt. De volkshoop, die beneden

is blijven staan, prijkt met de prachtigste, hoogst gekleurde kleedijen; de hemel, die den achtergrond uitmaakt, is heerlijk als een Venetiaansche hemel het zijn kan; de lichtwerking over heel het doek bezit de grootste kracht en tegen en tusschen al dien glans en schittering komt het kleine eenvoudige meisje des te treffender uit. Geheel alleen en schuchter als een kind, dat eene groote menschendaad verricht, gaat zij te midden van het zonnige doek, aller oogen aller eerbied naar zich trekkende, als eene uitgelezene onder de menschenkinderen.

Het museum bezit nog van Tiziano de *Hemelvaart van Onze-Lieve-Vrouw*, zijn meesterstuk: — voor velen het meesterstuk der Venetiaansche school. Het beroemde werk bestaat uit drie boven elkander geplaatste groepen. In den hooge: God de Vader, wiens hoofd, borst en armen alleen zichtbaar zijn. De armen zijn opengespreid en met de twee engelen, die zich rechts en links bevinden, trekt het indrukwekkende figuur eene stoute en geheimzinnige lijn door het tafereel. Onze Lieve Vrouw, in het rood gekleed, met eenen blauwen mantel, die achter haar zich zwellend uitzet, vaart in het midden ten hemel, hare armen zijn in blijde verwachting opengeslagen en opgeheven, haar hoofd is met onuitsprekelijk zoet verlangen naar boven gewend, als geraakte zij in vervoering door het vooruitzicht van het geluk, dat zij gaat genieten. Dit gebaar en die uitdrukking zijn onvergetelijk. Een halve kring van mollige engeltjes, in de liefelijkste vormen en houdingen, omgeeft haar en draagt de wolken, waarop zij naar boven rijst. Beneden staan de apostelen, die het wonder met verbaasdheid aanschouwen. De eene slaat de handen omhoog, als wilde hij de beminde moeder van den meester weerhouden; een andere vouwt ze samen met eene uitdrukking van eerbiedige bewondering; Joannes zegt haar weemoedig vaarwel;

allen zijn in levendige beweging gebracht door het wonder, dat zij zien gebeuren, allen drukken hunne liefde en hun spijt in welsprekende en natuurlijke gebaren uit. Deze dichte groep, die eenen vasten grondslag aan het stuk geeft, sluit zich door zijne krachtige en plotselinge beweging aan bij de stijgende vaart van Maria en geeft aldus eene geniale eenheid aan het werk.

De kleur is hoog en vol, de roode draperij van Maria en van twee der apostelen, het witte kleed van twee andere, de blanke wolkjes en vooral de ambergele glorie, waarin Maria zweeft, hebben vaste tonen, die met volle licht getroffen worden en op den donkeren grond krachtig uitkomen. Het stuk, zooals al diegene, welke zich in deze zaal bevinden, is slecht geplaatst, onvoldoende verlicht, en waarschijnlijk zijn de tonen ook wat zwart verschoten, zoodat de figuren hier en daar plekken maken.

Na Tiziano's geboorte verloopt er weer een geruime tijd, eer de meesters van het volgende en laatste geslacht der groote schilders opdagen. Laat ons slechts de voornaamste uit de talrijke groep noemen: Paris Bordone (1500—1570), Bonifazio (1500—1570), Tintoretto (1518—1594), Paul Veronese (1528—1588).

Met deze meesters, te beginnen van Paris Bordone, verliest de school geheel en al hare ingetogenheid; van de afgemetenheid der ouden blijft geen spoor; Tiziano's bezadigdheid en wijs overleg worden als lastige banden verworpen; elke toom en teugel wordt moedwillig verschopt en persoonlijke vinding, stoute en aangrijpende schikking, uitstalling van pracht en praal, bekoring der zinnen, medesleeping van den aanschouwer, eigendunkelijke scheppingslust voeren den scepter. De dichte, krachtvolle gloed, de rijke en hooge tonen worden verzacht, verbroken en verbrokkeld, en een blond en lachend

licht, en wemelende, tintelende kleuren over de doeken verspreid. Maar wat meesterschap in die fantazij, wat kunst in dien willekeur, wat genie in die virtuositeit! Van de natuur afwijkende, in persoonlijke opvattingen en berekende uitwerkingen zich verlustigende, moest de school weldra tot haren val neigen, en, na Tintoretto en Veronese, kon op de baan, die zij ingeslagen was, niet meer verder worden gegaan. Maar is de strekking ongezond en het stelsel tot uitsterven gedoemd, wat kloeke persoonlijkheden glansen er in die laatste rij van groote Venetianen!

Paris Bordone opent den weg. Het museum bezit van hem een stuk, dat verblindend van lichtgloed is. Men verbeelde zich een open hal, waarvan de achtergrond gevormd is door eenen witten marmeren muur, in keurig loofwerk uitgehouwen, met marmeren kolommen, die vooruitspringen. Daartegen is de troon van den doge geplaatst en de bank, waar, nevens hem, de heeren van het magistraat zetelen. Op de marmeren trappen knielt een visscher neer, die den doge den wonderdadigen ring brengt, welken hij van Sint Marcus ontving; achter den visscher staat eene dichte schaar voorname Venetianen. Door een portiek, dat in de geheele hoogte der schilderij zich opent, nevens de bank der magistraten, ziet men eene reeks paleizen en eenen kerktoren, zoodat de achtergrond vervuld is met de rijkste architectuur. Binnen en buiten de zaal doet de zon een vloed van blond goud stroomen, dat met molligen glans het marmer doet schemeren; het licht dringt door de arkades binnen, de colonnade, die de zaal van de straat scheidt, in matte donkerheid plaatsende, en in de gaanderijen van het verschiet donzige schaduwen werpende. Ook de personages worden overgoten door dit tooverachtige licht, dat op het voorplan eenige zijden staatsierokken, met bloemen doorwerkt, helder doet flonkeren, dan

door een fluweelen schaduw wordt gebroken, en verder, op nieuw, in al zijne pracht gaat schitteren. Van ongehoorden rijkdom zijn die kostelijke kleederen, op al dat gebeeldhouwd marmer en in dat verrukkelijk licht. Het is onuitsprekelijk; om er zich eenige gedachte van te vormen denke men aan een tooverpaleis, waar vloer en wanden zouden overtrokken zijn met goudgeel satijn, dat op de rondingen zijner plooien het zonnelicht met molligen glans weerkaatst en in de holten verdoofde golvingen vertoont, waar de warme gloed met het halfdonker der schaduwen dooreen spelen en samensmelten.

Van Tintoretto is hier het meesterstuk, ik zou haast zeggen het meesterstuk der Venetiaansche school, *de H. Marcus eenen slaaf verlossende.* Vlak vóór ons, op den grond, te midden van het doek, ligt een naakt lichaam uitgestrekt! waar rond een dichte menigte geschaard is; uit de hoogte ziet men den H. Marcus nederdalen. De krachtige, stoute beweging van het werk overtreft alles wat men elders gezien heeft. De slaaf is omringd door zijne beulen, een gaat hem steken met eenen stok, een andere hem treffen met een bijl, een derde toont den hamer, die brak, toen hij het slachtoffer wilde slaan. De eerste der drie knielt bij het hoofd van den gemartelde, de tweede staat in twee gebogen aan de voeten, de derde keert zich met een gebaar van uiterste verwondering naar een overheidspersoon, die ergens, buitensporig hoog, op een trede zetelt, en die de handen van verwondering uiteenslaat en voorover bukt om het wonder beter te zien. De toeschouwers zijn daar achter of ter zijde geschaard. Die te midden bukken voorover om den slaaf te zien, ter zijde zijn er op de voetstukken der kolommen gestegen om beter toe te kijken; op den voorgrond staat eene vrouw met een kind op den arm, die met een

knie op eenen uitsprong van den muur rust en het hoofd half omwendt, een smalle strook van haar profiel en eenen vollen blanken schouder toonende. En terwijl ieders aandacht aldus naar den grond en naar den slaaf gericht is, daalt de H. Marcus neder. Zijne uitgestoken hand heeft reeds de hoogte hunner hoofden bereikt; hij daalt niet, hij vliegt niet naar beneden, hij ploft neder, met het hoofd naar onder, de beenen naar boven, als eene zware massa, die uit den hemel zou neergeschoten zijn. Door den val slaat zijn kleed, breed wapperend, omhoog; het maakt eene groote roode plek boven hem, terwijl de lichterlaaie gloed, die zijn kruin omstraalt, eenen vinnig gelen krans vormt, waartegen zijn hoofd en schouders in verkorte teekening zich scherp oplossen, en die op de tulbanden der beulen, op sommige aangezichten en armen, en over heel den achtergrond een tintelend licht verspreidt. Uitstekend is de verbazing, de plotselinge ontsteltenis, de koortsige gejaagdheid weergegeven, waarmede het wonder al de tegenwoordigen treft.

Niet alleen de heilige, dien men waant te hooren snorren over het doek, maar ook de menschen daarbeneden zijn in overspannen beweging. De beul, die met plotselingen zwaai zijn gebroken bijl toont; de overheidspersoon, die haast voorover valt, zoo stout bukt hij zich; de moeder met het kind, die forsch omzwaait; de beulen, die nijdig woeden op hun slachtoffer: allen zijn meesterlijk geschilderd. En de kracht van kleur en licht staat niet beneden de vinding; de uitvoering is zoo kernachtig, zoo hoog en vinnig van toon, dat zij met de fel dramatische beweging in de gelukkigste overeenstemming blijft.

Tintoretto's roekelooze ondernemingsgeest is hier geslaagd in zijn vermetel plan; wordt hij dikwijls wild en woest en overdreven, hier gaat hij de palen der geoorloofde vrijheid

niet te buiten; zijn stoutste waagstuk is zijn hoogste meesterstuk en een der meesterstukken van de menschelijke scheppingskracht gebleven.

Van Paul Veronese troffen ons bijzonder twee doeken, zijn *Feestmaal bij Levi* en zijne *O. L. V. met vijf heiligen.* Het eerste is een der feestelijke paradestukken, die hij zoo gaarne en zoo goed schilderde, en waarvan hij het uitsluitend eigendom bewaarde.

In heerlijke zalen schoone menschen aan rijk opgedischte tafels te doen aanzitten, met dienaars, kinderen, honden en kostelijk vaatwerk op het voorplan, en met eene nieuwsgierige menigte op de uitsprongen der paleizen van den achtergrond; dat was zijn lust.

Het stuk van Venetië is een onmetelijk werk, nog grooter dan het grootste feestmaal uit den Louvre. De tafel is aangericht in eene hal, die met drie arkades opent naar den toeschouwer. Tusschen de opening der kolonnade ziet men de dischgenooten, op den achtergrond schoone paleizen en kerken; op den voorgrond teekenen zich tegen de kolommen, die de banketzaal verdeelen een paar van die edele Venetiaansche gestalten af, welke Veronese zoo goed en zoo gaarne schilderde. De beweging ontbreekt niet, maar evenals de kleurigheid is zij minder dan in het groote stuk uit den Louvre. Desniettemin is het een waar genot voor het oog dit feestelijk tooneel zich zoo breed, zoo sierlijk, zoo voornaam te zien ontvouwen, het zilveren licht tusschen en op de marmeren kolommen te zien vallen, de fraaie gestalten zich bevallig te zien bewegen, en een genot voor den geest is het eenige oogenblikken met de gedachten te verwijlen in dit edele gezelschap, voor hetwelk alles op de wereld zoo schoon en zoo gelukkig is. Het tweede stuk *de Madonna met heiligen* doet ons Veronese van eene andere

zijde kennen. Het is de hoogste uitdrukking van zijne virtuositeit en van zijnen teugelloozen willekeur van zijn spelen met lichamen, met kleur en licht. Vergeleken bij dit tafereel is het feestmaal van Levi de wijsheid en bedaardheid zelve. Onze Lieve Vrouw zit in eene hooge nis op eenen troon, dien men niet ziet, met haar kindje in den arm; tegen haar leunt St. Josef, die, men begrijpt niet hoe, ook plaats genomen heeft in de nis. Vóór Maria's zetel staat op het voorplan een voetstuk, waarop een naakt St. Janneken te midden der draperijen de heldere plek van zijn blank vleesch ten toon spreidt. Op dit voetstuk leunt aan de eene zijde de H. Hieronymus, aan de andere de H. Franciscus. Achter dezen ziet men het hoofd en het bovenlijf der H. Justina. De achtergrond is geheel ingenomen door het tapijtwerk, waarmede de rug van Maria's troon bekleed is, door eenen sluier, die achter haar wordt opengespreid en door een groot brok eener gegroefde marmeren kolom, waarvan hoofd noch voet te zien zijn. Alle ingetogenheid is heel verre terzij geschoven. Onze Lieve Vrouw is eene jonge, schoone, gezonde dame, stout uit de groote oogen naar den heiligen Franciscus kijkende, de beenen uiteen gevouwen om hare prachtige draperijen te doen schitteren; de twee kinderen zijn poezelige, speelsche knapen; de heiligen draaien en wenden zich, om zich op het gelukkigst en verrassendst voor te doen, en om op hunne gebukte, uiteengespreide ledematen, hunne kleurige kleedij in de prachtigste licht- en kleurspelingen te laten flonkeren.

Want op licht- en kleurspelingen komt het hier vooral bij Veronese aan. Als schikking der personages is het stuk eene baldadige heiligschennis, eene ontwijding, een spotternij, gedreven met eerbiedwaardige figuren; als meesterschap over het penseel, als koloriet is het een ongeëvenaard meesterwerk.

Geene volle tonen, geene volle lichten; maar een wriemelen en dwarrelen, een vonkelen en weerkaatsen van gebroken tinten en gebroken stralen. Roode lak, bruingeel, groenblauw, wit marmer, gouden draperijen met zwarte bloemen doorwerkt, wisselen af met stille tonen: zwartgrijs, bleekblauw en roos; het is eene symphonie van kleuren, die in elkander versmelten, waarvan geen enkele op zich zelve blijft staan, maar die te zamen een verrukkelijk akkoord uitmaken. Zoo ook het licht: de grondtoon is stil en mat, maar daarop loopen warme, glimmende lichtvlagen, die hier de ronding van eene dij of van eenen arm doen uitkomen; elders een voorhoofd, eenen neus, eene mouw verheffen, den hermelijnen boord van eenen purperen schoudermantel afteekenen, of een rijk zijden kleed moireeren, en dan weer verdwijnen in de vettige schaduw om eene hand verder weer op te komen.

Het lijkt eene zee, gezien, wanneer de hemel half met wolken overdekt is, en de zon over de rimpeling der matte baren haar gebroken licht doet schuiven, terwijl de waterspiegel telkens verandert, en de licht- en donkervlagen in gedurige afwisseling er over heen huppelen en wemelen.

De gestalten zijn prachtig. Zulk een Hieronymus en Franciscus zouden evengoed voor zegepralende dogen, als voor biddende heiligen kunnen doorgaan, en O. L. V. en de heilige Justina moeten modellen zijn uit de schoonste, kloekst gebouwde vrouwen van de Venetiaansche volksklasse. De bewegingen zijn al wat stout en bevallig is; kleur en licht, wij zeiden het, zijn tooverachtig, en echter draagt dit verblindende werk het doodelijke gift klaarblijkelijk in zich. Dit alles is persoonlijke vinding, speelsche gril, overmoedige waaghalzerij, schoon als de heerlijkste droom, maar even ijdel en

bedriegelijk; het is de loochening der waarheid, der overtuiging, der eerbiediging van de kunst. Niemand zal het nadoen, en wie het zou wagen, zou er zoo goed in slagen als iemand, die een schoonen droom zou willen nadroomen.

XXXI.

VENETIË.

Kerken en Paleizen.

Een der grootste genoegens van Italië is, dat men er, in gelukkige afwisseling, beurtelings eene schilderachtige natuur en heerlijke of belangwekkende kunstwerken te bewonderen krijgt. Het eene genot rust uit van het andere; is men de schilderijen of beelden moe gezien, dan verfrischt een bad in de open lucht, aan het zeestrand, of tusschen de bergen u den geest en maakt hem weer vatbaar tot het smaken van kunstschoon. In Venetië, de dubbel bekoorlijke stad, worden de beide genietingen gedurig vermengd, en, bij het verlaten eener kerk, is men telkens gedwongen in de gondel te stappen, die u over de Lagune voert, u een stuk zeegezicht laat zien en eenen teug zeelucht laat inademen. Men weet dikwijls niet, of men niet liever de meesterstukken der kunst op zij zou laten liggen, om zich onbekommerd, zonder gedachte, zonder doel, te laten voortschuiven op den effen waterspiegel, tevreden met niets te doen, in een zalige slaperigheid indommelend onder den invloed van de zware lucht en van de wiegende beweging der golven.

Men kent de gondel. Een zwarte lange boot, met eene zwarte gesloten tent in het midden, die aan den bak van een rijtuig gelijkt; aan de achterzijde staat de gondelier, de voorzijde is voorzien van een getanden ijzeren bek, die den bootsman tot tegenwicht dient. Het scheepje heeft weinig diepgang,

licht glijdt het over het water, de roeier kent zijn weg en zijn ambacht goed, het is het genoegelijkste voertuig der wereld.

Wij namen dus eene gondel om langs het kanaal della Giudecca eenige merkwaardigheden te gaan zien. La Giudecca is een lang en smal eiland, dat ten zuiden van de stad over de helft harer lengte zich uitstrekt; het kanaal, dat tusschen beide loopt, is een zeearm, breed als een groote stroom. Van de Piazzetta voeren wij eerst naar het eiland St. Georgio Maggiore, dat er recht over ligt, om daar de kerk van denzelfden naam, eene van Palladio's statigste scheppingen te bezoeken. In de kerk zelve vonden wij niets anders te bewonderen, dan een zeer keurig bewerkt gestoelte van eenen Vlaamschen beeldhouwer uit de 17e eeuw, Albrecht de Brule.

Van St. Georgio Maggiore voeren wij het kanaal della Giudecca op naar de Redentore-kerk, insgelijks een werk van Palladio. Beide kerken liggen tegen den boord der zee; bij de eerste houdt de gondel stil, op een twintig stappen van den ingang; bij de tweede vaart men tot tegen den trap. Het was een zacht meiweder; de Piazzetta verlatende zagen wij links een groep koopvaardijschepen liggen, waaronder een overgroote Engelsche stoomboot van de Oost-Indische lijn. Rechts op de uiterste punt der landtong bezuiden het groot kanaal, schitterde in het zonnelicht het gulden Fortuinbeeld op den wereldbol; daarachter verheft St. Maria della Salute haren machtigen koepel in de hoogte, en verder nog ontwaart men de paleizen, die het groot kanaal bezoomen. Op St. Georgio Maggiore en voor de Redentore was alles rustig, kalm, eenzaam. Een man, die met eenen haak de gondel bij de landingsplaats vasthoudt en eenen halven stuiver voor zijne moeite ontvangt, is het eenige levende wezen, dat men er ontmoet. Het water klotst tegen de arduinen kaaimuren, dartel spelend; de gevels der kerken en de schoon geteekende

koepels koesteren zich in de zon. Het is een „dolce far niente" der natuur en der gebouwen, dat aanstekelijk op u werkt; het is geene bezwarende luiheid, daarvoor is het zeebriesje te frisch en kabbelt het water te jolig. In de sacristij der Redentore-kerk bevinden zich drie madonna's van Giovanni Bellini. In het oudste der drie stukken zit Maria met gevouwen handen rechtop, met haar slapend kindje in den schoot; twee engeltjes aan hare zijde tokkelen op snaartuigen als de lieve kindjes bij Perugino, Rafaël en Francia. Een fijn zacht waas ligt op de tengere figuren verspreid als een natuurlijke blos, niet als een gezocht lichteffekt. In het tweede is O. L. V. tusschen den H. Joannes en de H. Catharina geplaatst. Tegen den diepen blauwen Venetiaanschen hemel komen de volle gezonde figuren der heiligen uit. Maria is nog ingetogen, maar reeds is haar hoofd geneigd en hare houding en uitdrukking levendiger. In het derde zien wij Onze Lieve Vrouw tusschen S. Franciscus en S. Hieronymus. Het lichteffekt is hier klaarblijkelijk gezocht en gelukkig gevonden op de hoofden der twee heiligen; de overgang van stilleren, ingetogen naar stouteren en meer uiterlijken trant is klaar te bemerken.

Van de Redentore steekt men het kanaal della Giudecca over, en dicht bij den zuidwestelijken uithoek der stad vindt men de San-Sebastianokerk, die men niet ten onrechte Veronese's kerk noemt. De groote meester is er begraven en heel de tempel en de sacristij zijn met prachtige stukken van zijne hand gevuld. Rechts en links van het hooge koor zijn de wanden bedekt met groote tafereelen van hem. Het eene verbeeldt de Marteling van de H. H. Marcus en Marcellinus, het andere die van Sint Sebastiaan. In het eerste stuk geeft de schilder ons niet de foltering van de martelaren te zien, maar hun gang naar de strafplaats, en dezen maakt hij tot een

zeer bewogen drama. De veroordeelden stijgen eenen prachtigen trap af en daar ontmoeten zij hunne moeder. Deze tracht hen over te halen om het nieuwe geloof te verzaken; met de armen uiteengespreid, opgewonden door de zucht om hare kinderen het leven te bewaren, is zij in hevigen strijd met den H. Sebastiaan, die hun moed inspreekt en naar den hemel wijst. Tusschen de prachtige kolonnade op den achtergrond hellen de toeschouwers in oostersch gewaad voorover om het schouwspel te zien; een halfnaakte bedelaar zit op den trap; schoone vrouwen, met schoone kinderen, kijken toe; de wit marmeren paleizen glinsteren in den zonneschijn, tegen den blauwen hemel; het licht speelt op de kleurige draperijen; het is een woelig en feestelijk tooneel, dat eerder aan vreugde dan aan marteling, aan leven dan aan dood doet denken.

Het stuk daartegenover, de marteling van Sint Sebastiaan, is in denzelfden trant opgevat. Onder eene wit marmeren kolonnade, met doorzicht op den blauwen hemel, staan mannen, grillig en rijk gedrapeerd, met zonderlinge mutsen, met tulbanden, met hermelijnen en zijden en fluweelen kleedij, in sierlijke houdingen en groepen: een staalboek van al wat kleurig en kostelijk, bevallig en feestelijk is. De heilige, die op het foltertuig gebonden wordt, neemt de schilderachtigste houding aan, die men wenschen kan, om tot de schoonheid van het geheel bij te dragen. Het is onwaarschijnlijk, maar overheerlijk decoratiewerk.

In de zoldering der kerk bevinden zich drie schilderingen van Veronese, wier onderwerpen ontleend zijn aan de geschiedenis van koningin Esther. Het eerste stuk verbeeldt hare kroning. Men begrijpt, hoe Veronese's pracht- en feestlievende geest zulk een onderwerp gretig moest aangrijpen. Er is in zijn talent dan ook iets, dat alles feestelijk maakt

wat hij aanraakt, en dat met de minste moeite, met een niets, aan een tafereel een triomfantelijk uitzicht geeft. Hier, bijvoorbeeld, zit de koning op zijnen troon met een paar staatslieden nevens hem. De koningin stijgt met twee maagden den trap op, die naar den troon leidt, en de schilderij schuins doorsnijdt. De rechterzijde is ingenomen door de personages en door den trap, met zijn bruin tapijt; de linkerzijde bestaat enkel uit lucht, waartegen de warm getinte en rijk gedrapeerde figuren uitkomen. Welnu zulk een vrouwenfiguur, dat eenen trap opstijgt en tegen den blauwen hemel haren omtrek scherp afteekent, is genoeg, wanneer Veronese het schildert, om eene gedachte van geluk, van zegepraal te geven, als zagen wij een Romeinschen triomfator de helling van het Capitolium bestijgen, omringd door zijne overwinnende legioenen, zijne geboeide vijanden en de schatten in den vreemde veroverd.

Het tweede stuk verbeeldt de Triomf van Esther. De schilder neemt wederom dezelfde eenvoudige schikking. Esther is gekroond en komt met hare twee gezellinnen den trap af, dien zij daar zooeven besteeg; aan de schoone lucht is als in het vorige stuk een overwegende rol toegekend.

Het derde stuk heet de Triomf van Mardocheus. Even eenvoudig en even feestelijk ziet het er uit. Het bestaat uit twee paarden en eenige ruiters met eene banier, die zich tegen eene kolonnade bewegen en uitkomen op den hemel Naar samenstelling, naar diepzinnige of treffende gedachten zoekt de schilder niet; eene plek schoone lucht uit zijnen heerlijken hemel, een paar edele figuren in kostelijke draperijen, eene duidelijke en zwierige beweging, om die eenvoudige elementen in verbinding te brengen en tegen elkander te doen uitkomen, was hem genoeg om meesterstukken voort te brengen.

Veronese was acht en twintig jaar oud, toen hij deze

stukken schilderde. Zij waren het tweede werk, dat hij te Venetië uitvoerde; ook mag men zeggen, dat zijne meesterlijke gaven hier eerder in de kiem dan in den bloei te vinden zijn, en dat het uitwerksel, verkregen door eene al te eenvoudige en nuchtere samenstelling, slechts laat gissen wat hij worden zal, wanneer zijn talent ten volle zal gerijpt zijn.

Het eerste werk, dat hij een jaar vroeger te Venetië maakte, bevindt zich in de sacristij derzelfde kerk, het is eene *Kroning van O. L. V.* Wanneer men de zegepraal der aardsche koningin met die der hemelsche vergelijkt, dan wint Esther het van Maria en staat het aardsche licht boven het hemelsche. Hier, nog meer dan in het vorige stuk, laat Veronese eerder vermoeden dan blijken wat hij worden zal. De groote stukken uit het hooge koor zijn, daarentegen, werken van zijne rijpe jaren en van zijne hoogste kunst.

Van San Sebastiano varen wij het kanaal della Giudecca weer af, tot aan het uiteinde, waar de kerk van St. Maria della Salute haren wijd en zijd zichtbaren koepel, dicht bij de Punta della Salute, verheft. Tal van schilderingen bevinden zich in de kerk en in de sacristij. Er is daar, onder andere, een prachtig stuk van Tiziano, *De heilige Marcus en vier andere heiligen*, deftige figuren, stil en edel, in matten toon, met doorschijnende schaduwen. Van Tintoretto is er eene *Bruiloft van Çana.* De groote tafel, in verkorting gezien, vlucht van het voorplan naar het uiteinde, met een warmen lichtslag er op; de figuren zijn betrekkelijk stil gehouden; aan de eene zijde zitten de mannen, aan de andere de vrouwen. De schoonste figuren zijn de knechten en meiden, die de wijnvaten vullen. Tintoretto, meer op stoutheid dan op feestelijkheid zinnend, zocht in deze Bruiloft vooral te treffen door de tafel, met haar helder verlicht blad, dat zulk eenen vreemden indruk maakt, en door de kunstig gebogen gestalten der dienstboden.

De zolderingen van de sacristij zijn door Tiziano geschilderd en verbeelden de *Offerande van Abraham*, *Caïn en Abel*, *David en Goliath*. Toen Rubens zijne zolderingen der Jezuïetenkerk te Antwerpen schilderde, herinnerde hij zich duidelijk het eerste der drie in zijne *Opoffering van Isaäc*, evenals Veroneses tafereelen uit Esther's Geschiedenis hem voor den geest zweefden, toen hij in dezelfde reeks *de Koningin van Seba* en *Esther vóór Assuerus* afbeeldde.

De Punta della Salute omvarende, slaat men het groot Kanaal in. Rechts en links, haast deur naast deur, bezoomen de paleizen der oude adellijke geslachten hier de groote waterstraat. Een goed deel dier paleizen hoort aan de families, die ze bouwden, noch aan eenig ander Venetiaansch geslacht meer toe; de stad en de staat hebben er sommige voor openbare diensten in gebruik, andere nog zijn eigendom van vreemdelingen; maar zij zijn ten minste bewaard gebleven.

Geene stad van Italië, ook niet Genua, de stad der paleizen, kan er op zoovele en zoo prachtige bogen. Grootsch en indrukwekkend zien zij er over het algemeen niet uit; de grond ontbrak te Venetië om uitgestrekte woningen aan te leggen, de zee- en waterlucht heeft de marmers grauw en zwart geverfd, en het is zoolang geleden, dat de dagen van weelde hier voorbij zijn, toen herstelling of reiniging nog kon bekostigd worden! Eigenaardig zijn die paleizen zooveel te meer. Zij liggen vast tegen het kanaal, waar een trap van de ingangpoort naar toe leidt. Groote masten, met de kleuren der familie beschilderd, staan in het water op eenigen afstand; daar liggen de gondels van den huize aan vast gemaakt. Ongemeen in den hoogsten graad is de bouwstijl der gevels, die tot drie verschillende tijdperken behooren.

Het oudste is dat van het Venetiaansch gothiek, in den trant van het dogenpaleis, maar met meer vensters; eene

reeks van spitsbogige ramen, loopen als eene kolonnade in het midden van elke verdieping nevens elkander voort, en bezijden bevinden zich nog één of twee alleenstaande vensters. Boven de groote spitsbogige opening loopt er een kleiner in den vorm eener vierbladerige roos of van gekruist netwerk. De pijlers, de bogen en de rozen der vensters zijn in bont, maar verkleurd marmer, de stijl is licht en luchtig, en heeft iets oostersch in den slanken, zwierigen vorm zijner kolonnades.

Een tweede trant is die van de vroegste renaissance, dezefde, dien wij bewonderden in de Karthuizerskerk van Pavia. De paleizen van dezen stijl hebben breede rondbogige vensters, in tweeën gedeeld door eene dubbele arkade, die eenen kring draagt, met Romeinsche kolommen tusschen de vensters en marmeren ornementen op de penanten, zooals het paleis Vendramin-Calergi.

Tot eene derde soort behooren die, welke, als het Cornerpaleis, in de 16e eeuw gebouwd werden in den meer klassieken stijl van Sansovino, met rondbogige vensters, kolommen en balustraden, die langs Michaël Angelo en Bramante van de oudheid afkomstig zijn.

Het groot kanaal is de hoofdweg, haast de eenige weg van Venetië, waar men op zijn gemak zich beweegt; met zijne kronkelwegen doorloopt het al de wijken van Venetië; in elke richting ontmoet men het. Evenals het St. Marcusplein en de Piazzetta de plaatsen zijn, waar men immer terugkeert om te wandelen en te rusten, zoo is het kanaal de weg, dien men immer inslaat, waar men zich ook heen begeve. Het St. Marcusplein is langs alle zijden ingesloten door twee of drie paleizen en door de St. Marcuskerk, het kanaal telt honderd paleizen; maar de beide slagaders, waar het Venetiaansche leven zich door beweegt, zien er even rijk en lachend en feestelijk uit. Men verstaat hier gemakkelijk, vanwaar aan

de schilders der Venetiaansche school hunne voorliefde voor uitstallingen van weelde en rijke architectuur kwam; in hunne gewone omgeving zagen zij enkel prachtige en schilderachtige paleizen.

Wij gaan de kerk dei Frari van de Franciscanerbroeders bezoeken. Hier als elders was deze Capucijnerkerk de uitgekozen grafplaats van de grooten der aarde. Zij, die hun leven lang in weelde en genot van hetgeen de wereld hoogacht doorbrachten, wilden ten minste in den dood den schijn van boetvaardigheid aannemen, en lieten zich in de kerken der strenge orde begraven. Die huldiging der vrijwillige armoede viel hun zooveel te gemakkelijker, daar zij onder den vloer der Minderbroeders immer zeker waren het aanzienlijkste gezelschap aan te treffen. Hier rusten dan ook verscheidene dogen, veldoversten der republiek en groote kunstenaars. Tiziano heeft er een modern graf, waar meer goeden wil en geld dan talent aan besteed is; Canova heeft er een gedenkteeken, door zijne leerlingen hem opgericht, dat even weidsch en niet veel gelukkiger is dan dat van Tiziano.

Maar het schoonste sieraad der kerk is eene schilderij van Giovanni Bellini, in prachtigen lijst gevat, en bestaande uit een middelstuk, waarop O. L. V. met haar kind en twee engeltjes, en uit twee zijstukken, op elk waarvan twee heiligen afgebeeld zijn. Vooral het middenpaneel is heerlijk. Maria heeft het reine, roerende uitzicht van een vijftienjarig meisje, bescheiden neergezeten op haren troon, als een engeltje met menschenkleeren aan; het kindeken staat recht op hare knie met eene vooruitschrijdende beweging en is een schrander en levendig wichtje, schoon om te stelen. Beneden aan den voet van den trap, die naar Maria's troon leidt, staan twee engeltjes muziek te maken. Zij hebben eenen voet op de onderste trede geplaatst, steunen met de armpjes, die

het speeltuig dragen op de geplooide knie, en spelen aldus in gebogen houding, de eene op de fluit, de andere op de tamboerijn. Aanminniger knapen in liefelijker houding kan men zich niet verbeelden. Al de figuren, evenals die der zijstukken, komen in warmen, zachten, gesmijdigen toon uit op eenen donkeren grond; de schildering is even kalm, even heilig, maar ook even bekoorlijk en innemend als de geheele opvatting.

Eene kerk, waar de graven in nog grooteren overvloed aanwezig zijn dan in de Frari, is die van S. Giovanni e Pablo. Hier werden de hoofden der republiek te rust gelegd. De gedenkteekenen der Mocenigo's, Loredan's, Vendramin's, Corner's, Venier's en zoovele anderen omringen de wanden der kerken met hunne weidsche marmers uit onderscheidene eeuwen. Sommige nemen eene heele arcade in. Onder die der vijftiende eeuw zijn toonbeelden van den zuiversten smaak en van de behagelijkste frischheid, zooals dat van Andreas Vendramin, welk niet onderdoet voor het werk der beste Florentijnsche beeldhouwers. De graven van later tijd vervallen soms in het pralerige, zooals die der familie Mocenigo, die de binnenzijde van den voorgevel van onder tot boven bekleeden. De beeldhouwers over het algemeen zijn echter soberder gebleven dan de schilders en, toen de laatsten lang reeds offerden aan opsmukkenden willekeur, bleven de eersten de overleveringen der oude, strenge kunst nog tamelijk trouw.

Wij zagen in San Sebastiano eene kerk gevuld met de schilderingen van Veronese, in Santa Maria del Orto vinden wij er eene grootendeels ingenomen door de werken van Tintoretto. In het groote koor zijn de beide wanden bekleed door reusachtige schilderijen van hem. Elk der stukken kan vijftig voet hoog zijn, en breed naar evenredigheid. Het waren van de eerste werken, die Tintoretto maakte. De jonge kunstenaar, brandend van verlangen om zijn talent te toonen,

en van niets droomende dan van ongehoorde en ongeziene stoutheden, bood zich bij den kloosteroverste aan om de koorstukken te schilderen voor den prijs, dien hem doek en verf zouden kosten.

Het eene stuk verbeeldt de *Aanbidding van het gulden kalf.* Vier mannen op het voorplan dragen het afgodsbeeld, links en rechts ontdoen mannen en vrouwen zich van hunne gouden sieraden, hoogerop staat eene schaar aanschouwers, nog hooger ziet men de tafelen der wet door engelen aanbrengen. De achtergrond is ingenomen door zware donkere wolken, waarop de figuren in grijs licht uitkomen. Het is eene reusachtige opeenstapeling van menschen, een machtig spektakelstuk, wild van teekening en borsteling; een poging om effekt te verkrijgen door de tegenstelling van weinig licht op veel duisternis, poging, die hier mislukte, en niettemin tot al te veel navolging verleidde.

Het andere stuk *Het laatste oordeel* is in denzelfden trant opgevat en bezit dezelfde gebreken.

Het mirakel van de H. Agnes, daarentegen, is in den warmen, kleurigen toon van Veronese, wat wild in sommige deelen, maar in andere zacht en lief, en klaarblijkelijk met zorg bewerkt.

Schooner nog is de *Opdracht van Maria.* Evenals bij Tiziano is O. L. V. een klein meisje, dat eenen hoogen trap opgaat, waar boven drie priesters zitten. Achter Maria staan eenige toeschouwers; onder andere eene vrouw met haar kind, wier profiel schoon als dat van een standbeeld zich tegen den hemel afteekent; beneden twee vrouwen, eene rechtstaande en eene zittende, elk met een kind even schoon van vorm. Het licht is grijs en valt in harmonische tonen op den wit marmeren, met goud ingelegden trap. Tintoretto is hier een volbloed Venetiaan, die de beste partij trekt van lucht en bijzaken

en die de schilderachtigste groepen vindt om zijne werken bekoorlijkheid bij te zetten.

Èen gebouw, waar Tintoretto nog onverdeelder heerscht, is de Scuola San Rocco, de kamer der broederschap van den H. Rochus. Het is tevens het gebouw, dat het best een denkbeeld geeft van de grootheid en de weelde van Venetië in de 16e eeuw. De marmeren gevel is in den fraaien trant, waarin verscheidene dier Kamers gebouwd zijn; dubbelronde vensters, beneden verdeeld door een enkel kolommetje, op de verdieping door eene kolom tegen eenen zwaarderen pijler; eenvoudige teekeningen in bont marmer op de vlakken van den muur; goed aangeduide uitsprongen tusschen elke verdeeling van den gevel: wat zwaar van lijn, maar klaar en natuurlijk van trant.

Beneden treedt men eerst eene zaal binnen, groot als eene kerk, met wit en rood marmer gevloerd, het onderdeel der muren met marmer en het bovendeel met acht kolossale schilderingen van Tintoretto bezet. Een dubbele marmeren trap leidt naar de verdieping, de wanden van den trap zijn versierd met schilderingen van Tintoretto; overal schittert kostelijk marmer, en rijk zijn de portalen en pilasters met beeldhouwwerk bedekt.

De bovenzaal heeft dezelfde afmetingen als de benedenzaal; de vloer bestaat uit groote marmeren zerken, de zoldering is door vergulde en gebeeldhouwde lijsten in vakken verdeeld, welke schilderingen van Tintoretto bevatten; langs de muren loopt een hoog houten bekleedsel, geheel gebeeldhouwd, met kostelijke marmeren kolommen; een altaar, dat daar staat, is afgesloten met prachtige bronzen deuren.

Nevens deze groote zaal is er eene kleinere; de vloer is van ingelegd marmer, beeldhouwwerk prijkt rond de muren, op de vensters en op het vergulde plafond: kortom eene pracht

zonder weerga. In deze kleine zaal bevindt zich het bijzonderste der vele werken, welke Tintoretto hier heeft; zijne *Kruisiging*. Rechtover den ingang neemt dit overgroote doek den heelen muur der kapel in. Tintoretto was bezeten met de drift om veel, en overgroote en vermetele scheppingen voort te brengen. Toen er spraak was van de eerste zaal der Scuola di S. Rocco met schilderingen te voorzien, hadden de bestuurders een soort van prijskamp uitgeschreven tusschen de kunstenaars en eenen dag bepaald, waarop de schetsen moesten binnenkomen. Tintoretto stelde zich zonder verwijl aan het werk, en, met de koortsige bedrijvigheid hem eigen, maakte hij, in plaats van de gevraagde schetsen, de schilderijen zelve af tegen den bepaalden dag.

Ook *de Kruisiging* is een geweldig werk. Vlak in het midden rijst het kruis van Christus omhoog en reikt tot aan de bovenlijst, alles overheerschende. Twee mannen zijn bezig de spons met gal en edik te bereiden, waarmede men den Heiland zal drenken; op het voorplan ligt Maria, omringd door verscheiden vrouwen en mannen, in onmacht op den grond. Links wordt het kruis van eenen der moordenaars opgericht: een der werkers trekt aan de koord, twee heffen aan de armen, drie duwen en tillen aan den voet om den zwaren boom overeind te krijgen. Rechts is men bezig met den tweeden moordenaar op zijn kruis te nagelen, twee soldaten werpen het lot over Christus' kleed, een graaft den put, waarin het kruis moet geplant worden; aan de uiterste zijden, rechts en links, staat eene dichte schaar soldaten en toeschouwers te voet en te paard.

Heel het drama van Golgotha is hier dus samengebracht, maar op een drama gelijkt het allerminst. Let men alleen op de samenstelling van het tooneel en op den algemeenen indruk, dien de menigte figuren en groepen maken, dan waant

men er eerder de toebereidsels voor een feest dan die eener strafpleging in zien. Honderd mannen, op den berg verspreid, zijn in volle beweging aan het werken, groepen ruiters en toeschouwers zijn er rond geschaard, mannen, vrouwen en kinderen zien aandachtig toe, hoe hier een moordenaar op zijn kruis genageld, daar in de hoogte geheven wordt; maar om Christus bekreunt men zich zoo weinig, alsof hij een standbeeld ware. Een half dozijn personen maken rond Maria een dichte en schoone groep, maar ook deze staat geheel op zich zelve en trekt niemands aandacht. Verbrokkeling heerscht allerwege; het is een episch verhaal, rijk aan voorvallen, levendig van gang, maar zonder leidende gedachte noch hoofdpersoon. Christus, een schoon en rustig figuur, verheven boven de woelige menigte, overheerscht, ja, in zijne volle lengte het tafereel; maar, wij zegden het reeds, hij is door iedereen verlaten, hij is het stoffelijke, maar niet het zedelijke middelpunt van het stuk, en men zou hem er kunnen uit wegnemen, zonder dat zijne verdwijning in het oog zou loopen of een gaping zou laten. Ook aan de verlichting ontbreekt kracht en verbindende werking. Een heldere zonnevlaag valt op den grond, achter het kruis, en op de groep van Maria er vóór; maar, zonder dat iets de reden van het verschil aanduide, blijven de zijkanten in half donker, zoodat de algemeene toon van het werk een sombere is, en dat de plek, waar geleden en geweend wordt, alleen in vroolijk licht baadt.

Er zijn intusschen zoovele gedachten en zoo schoone groepen in het werk, dat het wel te verwonderen zou zijn, indien er niet één wat ruimeren lof verdiende. En zulk een is de oprichting van het kruis ter linkerhand, dat in Tintoretto's werk niet bijzonder in het oog valt, maar dat de grondgedachte bevat van een der meesterstukken van de schilderkunst. Men heeft het nog niet doen uitkomen, maar Rubens' *Kruisoprich-*

ting is slechts eene omwerking, zooals de Antwerpsche meester die wist te maken, van die brok uit Tintoretto's schepping. Het trekken en stooten aan den voet en aan de armen van het kruis, de rijzende beweging van den gekruisigde, die er op genageld is, dit alles nam de Antwerpsche meester over. Maar die gronddedachte kleedde hij in gewijzigden vorm in. Hij maakte van den onbeduidenden moordenaar het diep aangrijpend en roerend figuur van Christus; de schrale werkers maakte hij tot reuzen, hij zette de groep dichter, vaster en oneindig kunstiger ineen, en in plaats van de stijve symmetrieke figuren van Tintoretto gaf hij ons eene menschenschaar, die samenwerkt en samenleeft, en gehoorzaamt aan een zelfden hartstocht, haast aan eene zelfde levenswet. Ook het licht liet Rubens een verbindende en versmeltende rol spelen, zijn hoofdpersoon overheerscht wel degelijk alles, en in vorm, in plaats, en uitsprong staan al de overige beneden hem. In een woord uit Tintoretto's geschiedkundig werk nam hij eene episode en maakte ze tot een aangrijpend drama. Geene geringe eer en verdienste was het echter den grooten meester de noodige bouwstof en den eersten spoorslag tot zijne onsterfelijke schepping gegeven te hebben.

XXXII.

PADUA EN MANTUA.

Het is immer hetzelfde in dit gelukkige land. Men kan geene stad aantreffen zonder uitgelokt te worden om stil te houden. Ieder heeft wat; de eene een schoone kerk, de andere schoone paleizen, of eene schilderschool ontkiemde en bloeide in hare muren, of vreemde kunstenaars lieten er een hunner meesterstukken. Dit zien wij nogmaals in Padua, eene stad, zoo onbeduidend als men ze maar wenschen kan, wanneer men niet veel tijd meer heeft om van huis verwijderd te blijven, en waar men toch niet voorbij kan, vooraleer men, al ware het slechts een halven dag, gegund hebbe aan eenige uitstekende kunstwerken. Hier toch wordt het meesterstuk van Giotto bewaard, en wanneer men elders zich alle moeite der wereld geeft om een min of meer twijfelachtig of half uitgewischt fresco van den ouden Italiaanschen meester te zien, zou men dan hier niet eens afstappen om een uitgebreid, welbewaard en wereldberoemd werk van hem te bewonderen?

Het bestaat in de muurschilderingen van de Kapel dell' Arena in 1303—1306 uitgevoerd, en de beide wanden en het gewelf van het kleine gebouw bedekkende. Het is een werk van Giotto's mannenjaren en het bijzonderste zijns levens.

Op eenen blauwen grond, die den hemel verbeeldt, zijn in het gewelf tien medaillons aangebracht, Christus, Maria en acht heiligen. De muren zijn aan beide zijden verdeeld in vierkante paneelen, gescheiden door geschilderd mozaïek; lager loopt een beschot van geschilderd marmer en geschil-

derd beeldhouwwerk, waarin de deugden en de ondeugden zinnebeeldig voorgesteld worden.

In de vierkante paneelen is heel het leven van Maria afgebeeld, te beginnen met de verdrijving van haar vader Joachim uit den tempel, tot aan hare begrafenis. Op den wand ter linkerzijde bevinden zich twee en veertig zulke paneelen; aan de rechterzijde staan er minder, aangezien daar de reeksen door de vensters afgebroken worden. De fresco's zijn goed bewaard. De helder gekleurde vleezen en de draperijen komen wat bleek uit op den donker blauwen hemel, die overal tot achtergrond dient. De figuren zijn klaarblijkelijk de natuur afgezien, alhoewel Giotto zekere afgesproken vormen heeft, die immer terugkeeren en bewijzen, dat de handigheid in het uitvoeren zijner gedachten niet op de hoogte zijner opvattingen stond. Zoo gaf hij aan al zijne menschen opvallend smalle oogen, zoo spant de draperij bij alle bukkende figuren zich zoo vast om den rug en valt in zoo schrale plooien naar beneden, dat men eerder denkt aan mantels, gehangen over ronde blokken, dan aan kleederen, gedragen door levende wezens. De groepen zijn reeds natuurlijk en fraai, ofschoon eenvoudig ineengezet, en blijven goed op hunne plaats, alhoewel men op zonderlinge miskenningen der perspectief stuit. Zoo staat Christus op dezelfde hoogte als Johannes, die hem doopt, en verheft het water zich als een heuvel ten halven lijven van den Heiland; zoo reiken de schapen, die tegen de herders staan, op verre na niet tot aan hunne knieën Het gevoel en de gedachte der personages zijn, daarentegen, uitgedrukt op eene wijze, die allen lof en bewondering verdient. Giotto kent al de gewaarwordingen van het menschelijk hart en vindt voor elke eenen passenden en treffenden vorm.

In de *Geboorte van Maria*, bijvoorbeeld, grijpt de moeder met zalig verlangen naar het kind, dat men haar aanbiedt;

in de *Opdracht van Maria* gaat het jonge lieve meisje den trap des tempels op, terwijl de moeder, achter haar komende, haar met teedere zorg onder de beide armen steunt. De kiem van Tiziano's schilderij uit het museum van Venetië ligt reeds duidelijk in deze muurschildering besloten. In het *Huwelijk van Maria* zien wij reeds Jozef en Maria te midden van het tooneel, den hoogepriester een weinig achterwaarts tusschen beiden, de getuigen en verwanten links en rechts, en den tempel in het verschiet, eene ordening, die Perugino en na hem Rafaël volgden. In den *Doop van Christus* ziet men Johannes, op de rots, de hand uitstekende om Christus te doopen, die in het water staat, terwijl op den oever de engelen gereed zijn om den doopeling af te drogen, eene schikking die Rafaël, Rubens en veel anderen navolgden. In de *Kruisiging* valt Maria in zwijm en wordt gesteund door Johannes en een der vrouwen, terwijl Magdalena Christus' voet omhelst en aan de andere zijde de soldaten om Christus' kleed den teerling werpen; alweder eene voorstelling, die honderdmaal herhaald is. Giotto vond voor een groot getal der bijzonderste onderwerpen, door de godsdienstige schilders behandeld, eenen gelukkigen en blijvenden vorm. Dit alleen ware genoeg om hem tot den vader der Italiaansche schilderkunst uit te roepen.

Maar op zichzelven beschouwd, verdient hij evenzeer dien titel door de innigheid der gevoelens, die hij vertolkt, en door de vrankheid dier vertolking. Deze goede hoedanigheid vinden wij in den hoogsten graad weder in zijne *Graflegging*, het meest gekende en schoonste der paneelen uit de Arenakapel, dat ons misschien meer treft, omdat wij het minder herhaald zagen dan anderen. Het lijk van Christus ligt op den grond uitgestrekt, Maria heeft de armen om den hals van haren dooden zoon geslagen en zijn hoofd opgelicht, als wilde zij hem omhelzen. Eene andere vrouw heeft met roerende teederheid

zijne twee handen in de hare gevat en knielt bij het lijk neer. Magdalena zit daar nevens haar, zij heeft Christus' voeten op haren schoot gelegd en houdt ze in hare handen. Eenvoudiger en treffender uitdrukking van liefde heeft men nooit gevonden, dan de wijze, waarop ieder dezer vrienden van den gekruisigde het koude en schoone lijk nog liefkoost. Aan het hoofdeinde staat een groep vrouwen; de eerste heeft met een gebaar van diepe smart de handen saamgevouwen en aan haar gebogen hoofd gebracht, de tweede heeft de opgeheven armen uitgespreid en buigt zich vol deernis over den dooden Christus. Aan het voeteinde staan twee eerbiedwaardige figuren kalm toe te kijken; maar een derde, de H. Johannes, slaat de armen achterwaarts open, en werpt zich vooruit, als wilde hij zich op het lijk nederstorten. Het is een tafereel vol eenheid en vol dramatische kracht, wat stroef nog in de bewegingen, maar anders volmaakt.

Ook *de Hemelvaart van Christus* is aandoenlijk. Geheel in blank gewaad, en, met oog en handen ten hemel gericht, rijst de Heiland tusschen eene dubbele schaar engelen omhoog. Beneden knielen zijne moeder en zijne leerlingen, en volgen met ingetogenheid den meester, die naar zijn vader wederkeert. Twee engelen leggen aan de toeschouwers het wonderdadig feit uit. De *Kus van Judas* is een zeer bewogen tafereel, waar de apostelen op den verrader toeschieten om hem te straffen, terwijl Christus kalm en verheven van houding en uitdrukking blijft. Niet minder goed is het tafereel *Christus voor Pilatus* opgevat, waar de Heiland gelaten en bedaard blijft, terwijl men hem kaakslagen geeft en waar de Romeinsche landvoogd zijn kleed openscheurt.

Schoone, statige groepen, waar de oude roerloosheid en houterigheid in levendigheid en schoone waarheid is overgegaan, ware menschen, schilderachtig gedrapeerd, vindt men

allerwege in deze muurschilderingen, die bewijzen, hoe vastberaden Giotto de kinderschoenen van de kunst wegwierp om zich met mannenstap op de baan der nieuwe schilderschool te begeven.

Op kleinen afstand van de Arena-Kapel ligt de Augustijnerkerk, waar Andreas Mantegna eenige zijner schoonste fresco's in de kapel van St. Jacob en St. Christophorus uitvoerde. Geheel die Kapel is versierd met muurschilderingen van de oudste Paduaansche school uit het begin der 15e eeuw. Omstreeks 1480 schilderde Mantegna daar vier tafereelen uit het leven van Sint Jacob en twee uit dat van den H. Christophorus. De kunstenaar vertoont hier in een zijner eerste en merkwaardigste voortbrengsels zijnen eigenaardigen stijl. Hij schildert in grijzen grauwen toon, maar heeft veel kracht van licht en bruin.

Hij heeft zijne menschen in de beeldhouwwerken der ouden en der tijdgenooten bestudeerd. Op de Romeinsche triomfbogen en op de keizerszuilen vond hij zijne schoone, forsch gebouwde krijgers, in de werken van Donatello leerde hij de drooggespierde en slanke figuren kennen, die wij zoo dikwijls bij hem ontmoeten, eenigzins hoekig in de lijnen, maar vol jeugdige frischheid. Giotto had den mensch geschilderd zooals hij hem gezien had, en wat er niet natuurlijk in zijne beelden is, gaf hij hun naar eigen opvatting van schilderachtigheid, of uit onbehendigheid om juister uit te drukken wat hij zag. Wat bij Mantegna's menschen niet de natuur afgekeken is, leerde hij in de beelden of in de bas-reliefs. Zijne figuren, hoe streng ook over het algemeen, zijn dikwijls schooner en altijd machtiger dan natuur. Zij hebben iets hoekigs, dat in Rafaëls school geheel zal verdwijnen, hunne draperijen vallen, zooals een beeldhouwer ze leggen zou; maar de hoofden zijner menschen zijn doorgaans naar het leven gezien en hebben

eene waarheid, die men later niet meer aantreft. Mantegna, zou men zeggen, is door de bewondering der antieken tot een soort van heiden geworden, die gevoeliger is dan zijne voorgangers voor de schoonheid des lichaams, en minder dan zij het leven der ziel gadeslaat. Hij is een bewonderenswaardig kunstenaar, bij wien de vroegere ingetogenheid en afgemetenheid zich van hare banden losmaakt; zijne levenslustige, wereldsche stukken en zijne menschelijk schoone heiligen vormen aldus een overgang tusschen de oude Florentijnen en de school van Rafaël.

In de Sint Justina Kerk gaan wij een altaarstuk van Veronese zien, voorstellende de Marteling van de patronesse der Kerk.

Uiterlijk ziet het er uit als menigeen zijner vroegste en schoone stukken: de samenstelling ontwikkelt zich op eene schuinsche lijn, die het doek doorstreept en slechts een deel er van inneemt, het andere en grootere deel aan de lucht overlatende; maar beoordeeld als uitdrukking eener gedachte klinkt het stuk valsch. De schilder van feesten en zegepralen was niet in staat eene ordentelijke marteling, waarbij geleden en geweend wordt, te schilderen. De figuren van Christus en van de heiligen, die in het bovendeel voorkomen, zien er mager en onbeduidend uit, de marteling laat ons koud, de schilder had geene gelegenheid om triomfantelijke draperijen en rijke kleuren uit te stallen, en op een altaarstuk kon hij, als in San Sebastiano, geen tooneel van de openbare plaats afbeelden. Van dit oogenblik had zijn onderwerp voor hem geene aantrekkelijkheid meer, en zelf niet gevoelende wat hij voorstelt, leverde hij een werk, dat ons niets zegt.

Men kan Padua niet verlaten zonder de kerk van den heilige te gaan bezoeken. De heilige, hoeven wij het te zeggen, is Antonius a Padua, in geheel de Katholieke wereld

vereerd, aangeroepen, door de monniken zijner orde aan iederen geloovige als een oude huisvriend bekend gemaakt. In zijne stad is hem natuurlijk de hoofdkerk toegewijd, en in dit gebouw neemt hij even natuurlijk de schoonste plaats in. Zijn lijk wordt bewaard in eene groote kapel, waar het al marmer en zilver is, wat men ziet. De muren zijn geheel met marmeren basreliefs bekleed, achter het altaar wordt de heilige door engelen ten hemel gevoerd, twee marmeren engelen dragen zilveren kandelaars; op het altaar, tegen de vensters, overal is het vol geofferd zilver. De kapel is even rijk en even smakeloos als die van Sint Ignatius te Rome. Beiden duiden op eenen tijd, toen het katholicismus een nieuw leven was ingetreden en de kerkelijke ijver, ontbrand in den strijd tegen de Hervorming, behoefte gevoelde om zich door uiterlijken praal lucht te geven en uit te stallen; maar beiden ook dagteekenen van een tijd, toen de groote Italiaansche kunstenaars waren heengegaan, niets dan verbasterde volgelingen achterlatende.

Hoeveel liever dan die kapel, door monniken gesierd, zooals eene oude jonge dochter hare huiselijke Lieve Vrouw opsmukt, zie ik den grooten bronzen kandelaber, die voor het hooge altaar de Paaschkeers draagt. Hij is door Riccio gemaakt in den goeden tijd, in 1507, en is meer dan drie en een halven meter hoog. Op de hoeken staan mythologische figuren, saters, dwergen, centauren; de basreliefs zijn voor de helft ontleend aan de wereldsche, voor de helft aan de heilige geschiedenis. De keus der onderwerpen is dus nog al zonderling; maar hoe vol frischheid en goeden smaak zijn al die beelden, en hoe sierlijk zijn de ongelijksoortige deelen tot een harmonisch geheel versmolten!

Van Padua liep ons reisplan over Verona naar Mantua. Te Verona hadden wij op nieuw den voet der Alpen bereikt, maar dien dag zouden wij ze niet overtrekken, eerst wilden wij de stad nog eens zien, waar Giulio Romano gewerkt en Rubens geleefd hebben. Van Verona naar Mantua gaat de reis zuidwaarts, en ziet men, ten noorden, de Alpen in eene dubbele bergenrij liggen: de eerste vaalgrijs, de tweede met sneeuw bedekt, schitterende met blankrozige tinten in de morgenzon, en hare getande lijn scherp afteekenende tegen den blauwen hemelgrond.

Jeugdig groen bedekt den vruchtbaren effen grond, moerbeziënboomen bezoomen de velden, maar de keien, die over het grootste deel van den weg in hoopen langs de akkers opgestapeld zijn, duiden de geduchte nabijheid der bergen en der bergstroomen aan.

Tegen Mantua verbreedt de Mincio zich tot een meer, dat de stad langs drie zijden omringt; op de vierde zijde is de stad omgeven met weiden, en daar ligt het paleis del Te, het verblijf der hertogen van Mantua, uit het huis van Gonzaga, dat wij straks gaan bezoeken.

Het kleine stadje kende onder hun bestuur een tijdperk van bloei. Van 1460 tot 1500 leefde hier Mantegna, van 1524 tot 1546 leefde werkte Giulio Romano, van 1600 tot 1608 was Rubens in dienst des hertogen. Op het einde der zestiende eeuw had zich door die opeenvolgende geslachten van vorstelijke liefhebbers der kunst eene verzameling gevormd, rijker wellicht dan eenige andere der toen bestaande aan schilderijen van de grootste meesters, aan oude en nieuwe beeldhouwwerken, aan zeldzaamheden en kostelijkheden van allen aard. Toen in 1627 een Fransche zijtak der Gonzaga-familie in bezit kwam van het hertogdom, verkocht de toenmalige vorst, Karel van Nevers, heel de rijke verzameling

voor tachtig duizend pond sterlings aan Karel I van Engeland. Drie jaren later werd de stad door de Oostenrijkers ingenomen en geheel verwoest. Van hare vroegere kunstschatten bezit zij bijna niets meer dan de twee hertogelijke paleizen binnen en buiten de stad, en de muurschilderingen, welke Giulio Romano daar voltooide.

Het Palazzo del Te ligt slechts weinige stappen buiten Mantua. Het is een nog al uitgestrekt paleis zonder verdieping, in eenvoudigen, maar zuiveren stijl opgebouwd door Giulio Romano en door hem met fresco's versierd.

In eene eerste zaal zijn de portretten der paarden van den hertog geschilderd, trouw naar de natuur, in volle grootte; een weinig bevallig, maar kunstig uitgevoerd onderwerp. In dezelfde zaal bevinden zich de Werken van Hercules afgebeeld: hoe hij den leeuw verwurgt, Antheus opheft, den Centaur doodt, enz.

Dan volgt eene zaal met de Geschiedenis van Psyche, de zaal van den Dierenriem, de zaal van Phaëton, de Geschiedenis van David, de zaal der Caesars, de Val der Reuzen en verscheidene kleine woonkamers met arabesken en basreliefs versierd.

Giulio Romano was de beste en meest geliefde leerling van Rafaël; hoe verre hij echter beneden zijnen meester staat, ziet men het best in de schilderingen van het Paleis del Te, zijn meesterstuk. Sommige zijner werken, vooral de *Geschiedenis van Psyche*, blijven aan de overleveringen van Rafaël in zooverre trouw, dat de aanminnige gestalten talrijk voorkomen, maar van de hoogste kenmerken van zijnen meester, het teeder en dichterlijk gevoel, de sobere en sierlijke groepeering, de kiesche penseeling en de heldere kleuring heeft hij zooveel als niets behouden, of liever van dit alles toont hij juist het tegendeel. Vooreerst heeft hij eene voorliefde

voor dicht donkere schaduwen en donkerroode tonen, zijne vleezen hebben iets steenachtigs, zijne schilderijen zien er somber uit Zijnen trant beter leerende kennen begreep, ik, hoe het kwam, dat sommige der werken van Rafaël: de Transfiguratie van Rome, de Parel-Madonna van Madrid, de Sint Michiel van Parijs, bij voorbeeld, die hoogen naam hebben, mij zoo bijzonder koud lieten. De eenvoudige reden is, dat zij geheel of gedeeltelijk door Giulio Romano naar zijn meesters ontwerp uitgevoerd zijn. Hij gaf er de hardheid en den donkeren, onbehagelijken toon aan, dien men in Rafaëls eigenhandige werken niet aantreft; hij leende de figuren iets ruws, dat zijn meester niet kende.

Wat Giulio Romano kenmerkt, is een zucht om geweldige dingen te schilderen. De zaal van den Val der Reuzen liet hij koepelvormig maken, om ze geheel met zijn vreemdsoortig onderwerp te overdekken. In de hoogte is Jupiter, die de Reuzen nederbliksemt, en langs de wanden vallen deze tusschen geweldige rotsblokken naar beneden. De goden in den koepel hebben schoone vormen, maar de reuzen en de oogenbedriegerij der vallende rotsen maken een grof onaangenaam spektakel, waar alles overdreven is van vorm, waar het waagstuk verre de grenzen van eene kunstschepping te buiten gaat.

In de zaal van David en in die van Hercules beeldt hij den Israëlitischen held af, worstelende met Goliath, en den Griekschen worstelende met dieren of reuzen; op ontplooiing van buitengewone krachten, van reuzengestalten en vechtersdaden komt het hem in de eerste plaats aan.

In de Phaëtonzaal hebben wij den val van Phaëton in het gewelf, en gevechten van amazonen en centauren in de friezen, alles vol beweging, vol *furia.* In de zaal van den Dierenriem leveren allerlei jachten de onderwerpen op, een strijd tegen leeuwinnen, eene jacht op everzwijnen en op her-

ten enz. Overal is er uitspatting van ruwe kracht, van razenden strijdlust, van tuimelende beweging; overal ontmoet het oog zware lichaamsvormen, bij vrouwen zoowel als bij mannen.

De Psychezaal onderscheidt zich gunstig van de overige; de samenstellingen zijn er edel, de herinnering aan de fresco's, die hij van hetzelfde onderwerp naar de schetsen van zijnen meester gemaakt had in de Villa Farnesina, hielden hem in toom, en van den ruwen waaghals ziet men hier allerbehaaglijkste tooneelen. Daar hebt gij, bijvoorbeeld, de linkerzijde van het *Bruiloftsmaal van Psyche*, die geheel gevuld is met fabelachtige figuren, zoo lief als men ze maar droomen kan: eene saterin, die haar kindje te paard leert rijden op eenen bok, nymfen en saters, die vruchten aanbrengen, eene stroomgodin, die op den kant van een water op hare urn leunt, en ver over dit water een uitzicht op een tooverachtig schoon landschap. In de hoogte zitten vijf lieve wichtjes op de gebinten van een loofpriëel, zoo schoon als hadde Rafaël ze geteekend.

Maar, helaas! ook in deze zaal en in dit werk komt de ruwe mensch weer door den fijnvoelenden kunstenaar heen. Er staan daar een paar liefdesavonturen van Jupiter afgebeeld op zoo aanstootelijke, naakte wijze, dat zij niet in de groote zaal van een vorstenpaleis, maar in een huis van ontucht op hunne plaats zouden zijn, en in de *Geschiedenis van Psyche* zelve spelen de maaltijden, de saters en silenen, heel de dierlijke zijde der Grieksche fabelleer een al te belangrijke rol.

In het hertogelijk paleis binnen de stad beschilderde Giulio Romano nog eene zaal met de geschiedenis van den Trojaanschen oorlog. Men begrijpt, hoe hij hier uit het Homerisch heldengedicht de meest bewogen en woeligste tafereelen koos: de Ontvoering van Helena, de Strijd van Aeneas tegen

Diomedes, de strijd van Diomedes en Achilleus en de ontvoering van het lijk van Patrocles door Achilleus. Hier heeft de schilder zich gemakkelijk verplaatst in den toon van den dichter; het is een reuzenkamp, dien hij te schilderen had, en hij is reusachtig. Goden en menschen zijn handgemeen, en zijne stoute verbeelding wist hem treffende vormen in te geven om dit grootsche en bovenmenschelijk gevecht af te beelden.

Van Rubens bewaart Mantua ongelukkiglijk maar weinig meer. Tot aan het einde der vorige eeuw waren er van hem in de Jesuietenkerk nog drie altaarstukken, een daarvan *de Transfiguratie* is spoorloos verdwenen; het tweede, *de Doop van Chrisius*, bevindt zich in het museum van Antwerpen, het derde alleen wordt in twee stukken gesneden, nog te Mantua op de stedelijke bibliotheek bewaard. Het bovenste deel stelt *de heilige Drievuldigheid* voor; het onderste den regeerenden hertog met zijne vrouw, zijn vader en moeder, knielende en biddende. De Drievuldigheid is nog al onbeduidend, maar de portretten zijn vol breedheid en kracht en het beste wat wij van Rubens in Italië zagen.

Ik bemerk, dat de laatste schilderij, die ik zag en besprak op mijn overalpisch reistochtje, een Rubens is, zooals de eerste, die ik aantrof, een Rubens was. Niet aan het toeval alleen is dit wijten. Ik had mij voorgenomen zorgvuldig na te gaan welke de invloed is, door de Italiaansche meesters op de Nederlandsche en inzonderheid op Rubens uitgeoefend, en nu de tocht ten einde loopt, mag ik wel in een paar woorden mijne gedachten over die vraag uitspreken.

De invloed der Italianen is, zooals men weet, almachtig geweest op onze meesters der zestiende eeuw. Zij verlieten de overleveringen der oude nationale school, om zich die van de zuidelijke kunst eigen te maken. Hunne poging bleef

zoo ongelukkig, zoo onvruchtbaar, zoo noodlottig, als men er geen tweede voorbeeld van aantreffen zou in de geschiedenis van kunsten of letteren. Zij verloren vrijwillig al wat onze oude meesters groot had gemaakt, en zij wonnen niets van hetgeen hen bij de Italianen bekoord had. Onze oude Vlamingen hadden gezocht de innige gemoedsbewegingen uit te drukken in zorgvuldig gepenseelde, schitterend gekleurde en helder verlichte beelden. De Italianen zochten schoone lichamen, sierlijke groepen, dichterlijke gevoelens weer te geven. Zij zochten meer nog het oog dan den geest te bekoren; om kleur gaven zij, de Venetianen en Correggio uitgezonderd, weinig; de teekening was hunne groote bezorgdheid, in fraai of stout geplooide ledematen zochten zij hunne groote aantrekkelijkheid.

De Nederlandsche volgelingen der Italianen wilden op hunne beurt schoone lichamen, stoute bewegingen en sterke lichteffekten schilderen, maar wat onbedrevenheid, wat gebrek aan verbeelding, aan scheppingskracht! Wat overeenkomst is er tusschen van Orley's Madonna's en Rafaëls reine maagd- en moederbeelden? Aan Giulio Romano's zwart beschaduwde olieschilderingen doen zij denken, aan den meester van Urbino herinneren zij niet het minste. Wat hebben de schrale droge gestalten van Floris, Coxcie en Heemskerk met de werken van Michaël Angelo of van een der Florentijnsche meesters gemeen? Vergeleken met de Italiaansche meesterstukken, zijn het spotbeelden. Niet anders kan men de bontgekleurde beelden van Marten de Vos noemen, wanneer men ze vergelijkt bij die van de Venetianen, zijne meesters. Heel de zestiende eeuw is vol verbastering en onvermogen, de geschiedenis onzer godsdienstige schildering in dien tijd is een schandvlek in de jaarboeken onzer kunst.

Het was alleen sedert het verblijf van Rubens en van

Dijck in Italië, dat de invloed van het Zuiden op de Nederlandsche of liever op de Vlaamsche kunst eenen weldadigen invloed uitoefende.

Deze twee hoogere geesten zagen den vreemden kunstenaars hunne schoonheden af, maar lieten er zich niet slaafs door medesleepen; zij eigenden zich toe wat hun kon dienen, maar bleven door hun eigen genie boven het aangeleerde verheven. Men zou bijna geenen grooten Italiaanschen meester kunnen noemen, die geene sporen naliet in Rubens' werk. Giulio Romano, de schilder van Mantua, maakte den diepsten indruk op hem. Van Rafaëls leerling erfde de Vlaamsche meester den trek naar reusachtigheid, die immer uit zijne werken spreekt, en naar stoute dramatische beweging, die hem in de hoogste mate onderscheidde; van Giulio ook nam Rubens de zinnelijkheid en wellustigheid over, die bij den Vlaming wel niet ontaardde in liederlijkheid, zooals bij zijn voorganger, maar aan zijne werken toch eenen klaar uitgesproken smaak van vleeschelijkheid en stoffelijkheid geeft, die hunne zwakste zijde uitmaakt.

Ook van de Venetianen en in de eerste plaats van Veronese leerde Rubens veel. Zooals zij, was hij een geniale decoratieschilder, bij wien glans en pracht en feestelijkheid immer den boventoon hielden zelfs in zijn tafereelen van smart en lijden. Zijne *Aanbidding der koningen*, die hij zoo dikwijls en zoo heerlijk schilderde stammen rechtstreeks af van die van Veronese. Bij den Venetiaan evenals bij den Antwerpenaar kan men dezelfde statige beelden der Oosterlingen zien, met hunne weidsche roode en witte mantels, doorweven met gouden bloemen, met hun zijden fluweel en den pralenden stoet hunner volgelingen te voet en te paard.

Eene ijverige studie maakte Rubens, zooals wij weten, naar Mantegna, naar Rafaël en naar Michaël Angelo; deze

allen temperden den eenigszins groven indruk van Giulio Romano's werken. De sierlijkheid van groepen, de triomfantelijke beweging, die Rubens zoo gaarne zag, had hij aangetroffen in Mantegna's *Zegepraal van Caesar;* de forsche gestalten van Michaël Angelo, de wonderschoone figuren van Rafaël leerden hem, dat er boven de woeste kracht eene hoogere kunst lag.

Zelfs de Bolonneezen bleven niet zonder uitwerksel op hem en de licht-en-bruin-effekten van die school vonden wij in Rubens' oudste werken weder. Het is waar, dat hij spoedig dien eersten trant liet varen, en dat hij met de jaren zich meer en meer losmaakte van de Italiaansche voorbeelden, die hij zoo ijverig bestudeerd en zoo meesterlijk nagevolgd had. En, in lateren of vroegeren levenstijd, zelfs dan, wanneer hij zich het dichtste houdt bij zijne meesters, blijft hij in hoogen graad onafhankelijk van hen; hij is immer zich zelf, immer een Vlaming en wordt het gedurig meer en meer.

Bij van Dijck is geen andere invloed merkbaar dan die der Venetianen; maar klaar is deze dan ook uitgesproken. De jeugdige meester kwam naar Italië geheel overheerscht door Rubens' vroegsten trant, en Rubens' krachtvolle vormen en donkere schaduwen overdrijvende. Hij zag de heerlijke portretten van Tiziano en Tintoretto, het gulden licht van Veronese, van Paris, van Bordone, van Palma den oude, van Bellini, van al de schilders der Lagunen, en eene andere zon ging voor zijn oog op.

Na zijn verblijf in Italië is er geen spoor meer te ontdekken van de sombere tonen, die zijne Genueesche portretten nog hebben; de amberkleurige vleeschtonen der Venetianen, hunne warme schaduwen heeft hij aangenomen, maar met een Vlaamsch penseel weergegeven, het licht blonder, het vleesch

malscher en doorschijnender makende. Aan zijne godsdienstige stukken gaf hij eene diepte van gevoel, die de Venetianen niet kenden, aan zijne heiligen en aan zijne portretten eene onderscheiding, waar hij wel in Venetië het voorbeeld van vond, maar waar hij den stempel eener sterke eigenaardigheid op drukte door de dichterlijke en weeke stemming van zijn gemoed.

Na deze twee meesters wordt de studie der Italianen bijzaak voor onze Vlamingen; zij gaan nog over de Alpen de meesters hunner meesters bewonderen, maar volgen, in het vaderland teruggekeerd, alleen de sporen van Rubens en van Dijck. In Noord-Nederland was sedert het begin der zeventiende eeuw eene geheel zelfstandige school ontstaan, die hare ingevingen op eigen bodem en in eigen aard zocht en vond.

Onze reis was afgeloopen. Op eenen vroegen morgen, nog vóór het krieken van den dag, verlieten wij Verona om door de Tyroolsche Alpen heen naar Munchen te stoomen.

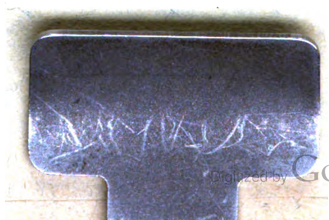
Wij hadden zooveel schoons aan gene zijde van het gebergte gezien, zoo genotvolle weken daar doorgebracht, en echter, toen wij op Beierschen bodem te Kufstein, het eerste Duitsche station, zoo zindelijk en ordelijk te zien kregen, en daar den eersten Duitschen beambte, in zijn nette verzorgde kleedij, zijnen dienst zagen verrichten, met nauwgezetheid en zonder aan den stuiver drinkgeld te denken, toen voelden wij ons aangenaam aangedaan, toen werd het ons warm om het hart. Wij waren reeds half te huis en voelden, dat wij een land achter den rug hadden, dat heerlijk als geen tweede ter wereld, maar niet het onze is; dat wij vol geestdrift bewonderen, maar dat wij ongaarne zouden bewonen.

Antwerpen, 16 April 1880.

INHOUD.

Blz.





Stoomdrukkerij
Loman, Kirberger & van Kesteren,
Amsterdam.